L. eleg. g.
357
h

L. eleg. g. 357 k
Schneider

<36608320070012

<36608320070012

Bayer. Staatsbibliothek

EE

Die ersten Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere.

Herausgegeben
von
Eulogius Schneider
Professor zu Bonn.

Scilicet ingenuas didicisse fideliter artes
Emollit mores, nec sinit esse feros.

OVIDIUS.

Bonn, gedruckt bei J. F. Abshoven,
Universitäts-Buchdrucker,
und verlegt von der löbl. Schulkommission.
1790.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

An

Seine Excellenz

den

Herrn Curator

Freiherrn von Spiegel

zum

Diesenberg.

Hochwürdiger,
Hochwohlgeborner Reichsfreiherr,
gnädiger Herr Curator,

Ich widme Ihnen, gnädiger Herr, diese Bogen als ein geringes Denkmal meiner aufrichtigen Verehrung und Dankbarkeit. Ihren gütigen Bemühungen habe ich vorzüglich meinen Ruf an die hiesige hohe Schule zu verdanken: Sie bestimmten mich, die Lehrerstelle am hiesigen Gymnasium zu übernehmen, und setzten mich dadurch in den Stand, den Geschmack unserer studierenden Jugend frühzeitig an das wirklich Schöne, Wahre, und Gute zu gewöhnen. Sie gaben sich selbst die

Mühe, mir die vortreflichsten Bemerkungen über die wesentlichsten Zweige meines Faches mitzutheilen: Sie ertheilten mir den Auftrag, das erste Lehrbuch, welches in unsern Gegenden über die schönen Künste geschrieben worden, zu verfertigen, und meinen Zuhörern an der Universität sowohl, als am Gymnasium einen Leitfaden an die Hand zu geben, nach welchem sie den mündlichen Unterricht mit doppeltem Nutzen hören könnten. Sie gehören zu den wenigen Geschäfts- und Staatsmännern, welche bei den wichtigsten Arbeiten für das Vaterland den Umgang mit den Musen nicht unter ihrer Würde halten, und keine edlere Erholung kennen, als jene, welche Schönheit in der Natur und in den Künsten ihren Kennern und Forschern gewährt.

Möchte meine Arbeit Ihre wohlthätigen Absichten, den Geschmack unserer Jugend immer mehr zu verfeinern, und zu berichtigen, einigermassen befördern!

Möchte dieses Werk, an dessen Entstehung Sie so vielen Antheil haben, durch den Nutzen, den es stiften soll, die zahlreichen Wohlthaten rechtfertigen, welche Sie dem Verfasser desselben bereits erwiesen haben! Zum wenigsten wünsche ich dadurch Ihnen einen Beweis von meinem guten Willen, das Beste des Vaterlandes nach meiner Weise zu befördern, und zugleich von jener innigsten Verehrung zu geben, mit welcher ich bin

Euer Excellenz

Bonn, den 1. August, 1790.

unterthäniger Diener

Eulogius Schneider.

Vorrede.

Ich hatte den größten Theil des Lehrbuches, welches ich hier dem Publikum liefere, bereits zu meinem Privatgebrauche verfertiget, da ich von unserm verdienstvollen Herrn Curator den Auftrag erhielt, selbiges zum Besten der hier studierenden Jugend herauszugeben. Ein Auftrag, den ich um so lieber befolgte, je mehr ich mich durch eigene Erfahrung überzeugt hatte, daß ein Compendium, welches in unsern Gegenden Nutzen stiften soll, unsern lokalen Bedürfnissen und Verhältnissen angemessen sein müsse. Wenige Lehrbücher, welche auf protestantischen Schulen gebraucht werden, lassen sich auf katholischen anwenden; nicht etwa, weil Kätzereien darinn vorkommen möchten; sondern weil sie ge-

wöhn-

wöhnlich bei den Schülern mehr voraussetzen, als hier vorausgesetzt werden darf. Ich studierte daher meine Zuhörer, und suchte meinen Unterricht ihrer Empfänglichkeit, und ihren Bedürfnissen anzupassen. Aus diesem Gesichtspunkte muß meine Arbeit betrachtet werden, wenn man ein richtiges Urtheil darüber fällen will.

Neue Aufschlüsse würde man in einem Schulbuche vergeblich suchen. Genug, wenn es das Nöthige kurz, deutlich, und zusammenhängend vorträgt. Ich weiß, daß das gegenwärtige bei aller Mühe, die sich der Verfasser gab, diese Foderung nicht vollkommen befriedigen wird. Aber wer die Schwierigkeiten einer solchen Arbeit kennt, und die vielen Geschäfte beherziget, mit denen ich seit einem Jahre beladen bin, der wird mich nicht unbarmherzig verdammen.

Das Einzige, durch welches sich mein Lehrbuch von seinen Brüdern unterscheidet, ist vielleicht der Plan, den ich wählte. Mein erster Grundsatz im Unterrichte ist, vom Allgemeinen zum Speciellen fortzuschreiten, so, daß das Folgende immer aus dem Vorhergehenden Licht und Bestätigung erhält. Deswegen setzte ich zuerst die allgemeinen Grundsätze der schönen Künste fest, und ließ darauf nicht gleich die Dichtkunst und Redekunst, wie dies z. B. bei Eschenburg geschieht, sondern eine besondere Abhandlung von den allgemeinen Grundsätzen des Stils folgen, welche ich, der Kürze wegen, die ästhetische Sprachlehre nannte. Ich glaube dadurch eine Lücke im öffentlichen Unterrichte ausgefüllt, und den Uebergang zur Dichtkunst merklich erleichtert zu haben.

Ich liefere vor der Hand nur die Aesthetik, und die ästhetische Sprachlehre.

Beide werden ihre Brauchbarkeit haben, wenn auch ein unvorhergesehener Zufall mich hindern sollte, die Poetik und Rhetorik so bald, als ich's wünsche, nachfolgen zu lassen. Doch hoffe ich, selbige noch bis zur künftigen Ostermesse liefern zu können.

Von dem Urtheile, welches Sachverständige über das gegenwärtige Werk fällen werden, hängt es größtentheils ab, ob ich fortfahren, oder aufhören solle, Lehrbücher zum Gebrauche unserer hiesigen Schulen zu verfertigen. Denn ich möchte mich einer Arbeit, wie diese ist, nicht gerne unterziehen; wenn ich, nach dem Ausspruche der Kenner, keinen Beruf dazu haben sollte.

Geschrieben zu Bonn im August.

1790.

Der Verfasser.

Inhaltsanzeige.

Einleitung.

Wehrt der idealischen Vergnügungen.
Zweck und Plan des Lehrbuches.

Erster Haupttheil.

Aesthetik.

§. 1. Bedeutung des Wortes: Aesthetik.
2. Geschichte der Aesthetik.
3. Eintheilung,
4. Nutzen derselben.

Erstes Hauptstück.

Von der Natur, und dem gemeinschaftlichen Zwecke der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 5. Bestimmung des Wortes: Kunst.
6. Eintheilung der Künste.
7. Bestimmung des Wortes: Wissenschaft.
8. Eintheilung der Wissenschaften.
9. Schöne Künste und Wissenschaften.
10. Aufzählung der schönen Künste.
11. Redende Künste.
12. Zeichnende Künste.
13. Bildende Künste.

§. 14. Ordnende Künste.
15. Unterschied der schönen Künste und Wissenschaften.
16. Endzweck der schönen K. u. W.
17. Gegenstände der schönen Künste.
18. Höchster Grundsatz der sch. K. u. W.
19. Verhältnis der schönen Künste zu den ernsthaftern Wissenschaften, besonders der Jurisprudenz und Gottesgelehrtheit.

Zweites Hauptstück.

Aesthetische Seelenlehre.

§. 20. Endzweck dieses Hauptstückes.

Erster Abschnitt.

Vom Erkenntnisvermögen.

§. 21. Das höhere Erkenntnisvermögen.
22. Das sinnliche Erkenntnisvermögen.
23. Begeisterung.
24. Ideenverbindung.
25. Genie.
26. Von den Ursachen, welche ein Genie hervorbringen.
27. Aesthetisches Genie.
28. Geschmack.
29. Eigenschaften des guten Geschmacks.

§. 30. Unterschied zwischen Feinheit und Richtigkeit des Geschmackes.
31. Ob es einen allgemeinen Maasstab des Geschmackes gebe.
32. Batteux' Meinung hierüber.
33. Versuch einen bessern Maasstab des Geschmackes anzugeben.

Zweiter Abschnitt.

Vom Begehrungsvermögen.

§. 34. Begriff des Begehrungsvermögens.
35. Gemüthsbewegung. Leidenschaft.
36. Gegenstände, welche auf das Begehrungsvermögen wirken.
37. Entstehung der Leidenschaften.
38. Eintheilung der Leidenschaften.
39. Angenehme Leidenschaften.
40. Freude.
41. Fröhlichkeit.
42. Liebe.
43. Hoffnung.
44. Unangenehme Leidenschaften:
45. Traurigkeit.
46. Niedergeschlagenheit.
47. Verzweiflung.
48. Furcht.
49. Schrecken.

§. 50. Zorn.
51. Rachgier. Rachsucht.
52. Indignation.
53. Haß.
54. Unglückliche Liebe.
55. Scham.
56. Reue.
57. Unangenehme Leidenschaften können angenehm werden.
58. Vermischte Leidenschaften.
59. Zu welcher Klasse der Stolz gehöre.
60. Vorzug der vermischten Leidenschaften vor den reinen, in ästhetischer Rücksicht.
61. Einfluß der Leidenschaften auf unsere Meinungen und Urtheile.
62. Einfluß der Leidenschaften auf unsere Handlnngen
63. Verwandtschaft der Leidenschaften.
64. Sympathie.
65. Zeichen der Leidenschaften.
66. Eintheilung der Zeichen nach Engel.
67. Beschluß dieses Abschnittes.

Drittes Hauptstück.

Von der ästhetischen Kraft, und deren Quellen.

§. 68. Aesthetische Kraft.
69. Schönheit.

§. 70. Geschichte der Meinungen von der Natur des Schönen.
71. Fortsetzung.
72. Fernere Fortsetzung.
73. Morizens neue Theorie.
74. Versuch, den Begriff der Schönheit aufzufinden.
75. Fortsetzung.
76. Zweifel dagegen.
77. Beruhigung.
78. Größe.
79. Das Erhabene.
80. Unterschied des Großen und Erhabenen vom Schönen.
81. Mittel, das Gefühl des Erhabenen zu verstärken.
82. Das Große und Erhabene in den Werken der Künste.
83. Die große Manier.
84. Das Pathos.
85. Das Edle.
86. Entgegengesetzte Fehler.
82. Warnung für junge Künstler.
83. Klarheit.
89. Dunkelheit.
90. Ordnung.
91. Lebhaftigkeit.
92. Mittel der Lebhaftigkeit.

§. 93. Das Neue.
94. Das Unerwartete.
95. Ueberraschung.
96. Das Wunderbare.
97. Maschinen.
98. Kontrast.
99. Verschiedene Arten des Kontrastes.
100. Aehnlichkeit.
101. Feuer.
102. Licht und Schatten.
103. Mannigfaltigkeit und Einförmigkeit.
104. Einfalt.
105. Das Natürliche.
106. Fehler wider das Natürliche.
107. Das Naive.
108. Wahrheit.
109. Grade der Wahrheit.
110. Verschiedene Arten von Wahrheit.
111. Wahrheit des Gegenstandes.
112. Wahrheit des Charakters.
113. Wahrheit der Handlungen.
114. Wahrheit der Nachahmung.
115. Wahrheit des Gedankens.
116. Wahrheit des Ausdruckes.
117. Wahrscheinlichkeit.
118. Tugend.

§. 119. Anstand.
120. Interesse.
121. Interesse der Personen und Charaktere.
122. Das Lächerliche.
123. Wodurch das Lächerliche entstehe.
124. Verschiedene Arten des Lächerlichen.
125. Das Launichte.

Viertes Hauptstück.

Allgemeine Vorschriften.

§. 126. Einleitung.
127. Auswahl des Stoffes.
128. Würdigung des Stoffes.
128. Erfindung.
130. Erfindung des Zweckes aus den Mitteln.
131. Erfindung der Mittel aus dem Zwecke.
132. Plan und Anlage.
133. Ausarbeitung.
134. Beschluß des ersten Theiles.

Zweiter Haupttheil.

Aesthetische Sprachlehre.

Erstes Hauptstück.

Von dem Ursprunge, Fortgange, und den Bestandtheilen der Sprache.

§. 135. Vom Ursprunge der Sprache.
136. Von der allmähligen Vervollkommnung der Sprache.
138. Gebehrdensprache. Gesang.
139. Figürliche Sprache.
140. Die Poesie ist älter als die Prosa.
141. Wortfolge.
142. Declination und Conjugation.
143. Erfindung der Schrift.
144. Gemälde. Hieroglyphen.
145. Symbolische Sprache.
146. Buchstaben.
147. Verschiedene Methoden zu schreiben.
148. Würdigung der Schriftsprache.
149. Innere Einrichtung der Sprache.
150. Von den Hauptwörtern.
— Vom Artikel.
151. Zahl, Geschlecht, Declination.
152. Von den Adjectiven.
153. Das Pronomen.
154. Vom Zeitworte.
155. Von den Participien.
156. Von den Adverbien.
157. Von den Präpositionen.
158. Von den Bindewörtern.
159. Die Interjektionen.

§. 160. Geschichte der deutschen Sprache.
161. Charakteristik und Würdigung der deutschen Sprache.

Zweites Hauptstück.

Von den Mitteln, welche die Sprache hat, Darstellung zu befördern, oder von der Schreibart.

§. 162. Begriff der Schreibart.
163. Verschiedene Arten des Stils.
164. Allgemeine Eigenschaften einer guten Schreibart.
165. Deutlichkeit und Zierlichkeit.
166. Aufzählung der vorzüglichsten Mittel, die Deutlichkeit zu befördern.
167. Sprachrichtigkeit.
168. Reinigkeit.
169. Angemessenheit.
170. Bestimmtheit.
171. Ordnung.
172. Einheit.
173. Zierlichkeit.
174. Stärke.
175. Würde.
176. Anstand.
177. Adel.
178. Gränzlinien des Edlen und Unedlen.
179. Absolute und relative Würde.
180. Sünden wider beide Arten der Würde.
181. Positive Würde.
182. Wohlklang.
183. Nothwendigkeit des Wohlklanges.
184. Euphonie.
185. Numerus.

§. 186. Eine Bemerkung über die alten Sprachen in Ansehung des Numerus.
187. Einschnitte.
188. Cadenz.
189. Fehler wider den Numerus.
190. Lebhaftigkeit.
191. Figuren.
192. Ursprung der Figuren.
193. Nutzen der Figuren.
194. Figuren für die Aufmerksamkeit.
195. Figuren der Einbildungskraft.
196. Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffes.
197. Auflösung des Ganzen in einzelne Theile.
198. Erläuterung durch ein sinnliches Bild.
199. Darstellung unter einem sinnlichen Bilde.
200. Vergegenwärtigung.
201. Figuren für die Leidenschaften.
202. Figuren des Witzes und des Scharfsinnes.
203. Unächte Mittel, die Lebhaftigkeit zu befördern.
204. Allgemeine Hülfsmittel, den Stil zu bilden.
205. Beschluß des zweiten Haupttheiles.

NB. S. 35. Z. 20 muß für: Corinth gelesen werden: Ephesus.

Ein=

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung.

Wir finden in dem Umgange der Musen jene sanften Vergnügungen, welche zwischen den reinen Freuden des Himmels, und den rohen Ergötzungen der thierischen Welt das Mittel halten, und eben deswegen der menschlichen Natur vorzüglich angemessen sind.

Der Mensch besteht aus Leib und Seele. Er ist sinnlicher und geistiger Vergnügungen fähig. Die geistigen lassen sich eintheilen in intellektuelle, moralische, idealische.

Die sinnlichen Vergnügungen sind diejenigen, welche wir vermittelst der äussern Sinne empfinden. Einige derselben können wir grobe, andere feine Vergnügungen nennen. Zu der ersten Klasse gehören diejenigen, welche wir in dem Sinne selbst, zur andern die, welche wir in der Seele empfinden, oder doch zu empfinden glauben. Es wäre überflüssig die Namen der sogenannten fünf Sinne hieherzusetzen. Die

Feinheit der sinnlichen Vergnügungen stehet im umgekehrten Verhältnisse mit der Lebhaftigkeit derselben, und steiget also vom Gefühle zum Gesichte stufenweise. An die Vergnügungen des Gesichtes schließen sich die idealischen an, welche wieder mehr oder weniger rein sind. Einige derselben fließen mit den sinnlichen zusammen, z. B. die Vergnügungen der Musik, der Malerei, der Tonkunst. Andere sind ganz, oder doch größtentheils geistiger Natur, z. B. die Vergnügungen der Dichtkunst. Die feinen sinnlichen, und die mit ihnen verwandten idealischen Vergnügungen sind ein wahres, und wohlthätiges Bedürfnis der menschlichen Natur. Sie sind ein wahres Bedürfnis; weil der Genuß gröberer Lüste die Kräfte zu bald entschöpft, und Eckel erzeugt. Die Arbeit ermüdet: die rohe Wohllust desgleichen. Die feinern Vergnügungen, von denen hier die Rede ist, liegen zwischen beiden in der Mitte, und sind das zweckmäßigste Mittel, die Nerven allmählich abzuspannen. Sie sind aber auch in andern Rücksichten ein wohlthätiges Bedürfnis; denn sie befördern

1) Die Sittlichkeit; indem sie die eigennützigen Neigungen, besonders die Leidenschaften des Stolzes und des Nei-

des

des mäßigen, die geselligen Triebe stärken, die Harmonie der Seelenkräfte befestigen, den Menschen vom unmäßigen Genusse roher Ergötzungen abhalten. Sie befördern

2) Die Bildung des Verstandes; weil sie den Uebergang zu den höhern Wissenschaften erleichtern, auf die rauhen Pfade des ernsthaften Forschers Rosen streuen, und seine Kräfte heilsam erquicken. Sie befördern

3) Den äussern Wohlstand der Staaten; indem sie Industrie erwecken, und erweitern.

Wird es also nicht der Mühe werth sein, die Kunst zu studieren, wie wir solche Vergnügungen schaffen, vervielfältigen, beurtheilen sollen?

Sehet hier den Zweck des gegenwärtigen Versuches. — Es soll ein Lehrbuch der schönen Wissenschaften werden. Unter diesen verstehet man die Redekunst, und Dichtkunst, welche aus einigen nicht sehr wichtigen Gründen, die unten vorkommen sollen, von den schönen Künsten unterschieden werden. Mein Wunsch wäre,

das ganze Gebiet des Schönen zu umfassen; aber das Bedürfnis meiner Zuhörer, und meine Bestimmung fodern, daß ich mich blos auf die schönen Wissenschaften einschränke.

Da aber diese, ohne die allgemeine Theorie des Schönen vorauszuschicken, nicht können erlernet werden; so wird der erste Hauptheil dieses Werkes die Aesthetik sein. Der zweite ist der Untersuchung der Sprache, in Hinsicht auf schöne Wissenschaften, gewidmet. Der dritte wird die Dichtkunst, der vierte und letzte die Redekunst behandeln. So schreiten wir vom Allgemeinen zum Besondern fort, und finden in dem Vorhergehenden immer den Grund, oder doch die Beleuchtung des Folgenden.

Erster Haupttheil.

Aesthetik.

§. 1.

Bedeutung des Wortes: Aesthetik.

Aesthetik ist, wie die meisten Kunstwörter, griechischen Ursprungs, und würde nach den Regeln der Etymologie die Theorie des Empfindungsvermögens bedeuten. Indeß hat es, nach dem jetzigen Sprachgebrauche, eine andere Bedeutung.

Im weitesten Sinne genommen, bedeutet Aesthetik die vollständige Theorie aller schönen Künste und Wissenschaften, nämlich nicht allein jene Grundsätze und Vorschriften, welche sie miteinander gemein haben, sondern auch die eigenthümlichen Grundsätze und Vorschriften einer jeden insbesondere.

Im ängern Sinne, in welchem sie auch hier genommen wird, ist sie die Theorie der

sinnlichen Erkenntnis des Schönen, oder ein zusammenhängender Innbegriff derjenigen Grundsätze, welche alle schönen Künste und Wissenschaften miteinander gemein haben. Sie ist für diese, was die allgemeine praktische Philosophie für das Naturrecht und die Sittenlehre ist.

Home nennet sie Kritik (Criticism) so auch Pope; weil sie Grundsätze angiebt, nach welchen die Werke des Geschmacks zu beurtheilen sind.

§. 2.

Geschichte der Aesthetik.

Die Entstehungsgeschichte der schönen Künste verlieret sich im grauen Alterthume. Das älteste Volk, bei welchem wir Spuren davon entdecken, sind die Aegyptier. Von ihnen wanderten sie zu den Griechen, und erreichten dort die höchste Stufe der Vollkommenheit. Eine glückliche Himmelsgegend, die Verfassung der griechischen Staaten, der Geist der Freiheit, welcher sie beseelte, die große Achtung, in welcher die Künstler standen, und die glänzenden Belohnungen, welche ihnen zu Theile wurden, konnten nicht ohne Wirkung bleiben.

Weniger, aber doch einiges Verdienst hatten die Römer um die schönen Künste und Wissenschaften. Am glücklichsten waren sie in den Werken der Dichtkunst und Beredsamkeit; in den bildenden Künsten leisteten sie selber nichts, doch unterstützten sie die gebornen Griechen, welche sich bei ihnen hervorthaten.

Die Regeln und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften wurden erst nach der Ausübung erfunden und festgesetzt. Homers Iliade, und Sophokles Trauerspiele waren die Quellen, aus welchen Aristoteles die Grundsätze der Dichtkunst schöpfte. Horaz, Demetrius Phalereus, Longin machten vortreffliche Bemerkungen über einzelne Theile der sch. K. u. W.; aber keiner faßte den Gedanken, ihre gemeinschaftlichen Grundsätze aufzusuchen, und festzusetzen.

Mit der römischen Monarchie fiel auch das Reich des Schönen zusammen, nachdem es mit derselben stufenweise gesunken war. Erst um die Zeit der Reformation fiengen die Künste wieder an aufzublühen. In Italien erwarb sich Hieronymus Vida durch seine in lateinischen Hexametern geschriebene Dichtkunst ein ausgezeichnetes

netes Verdienst um die Theorie der schönen Wissenschaften. Ein Gleiches thaten späterhin Boileau, Rollin, und Batteux in Frankreich. Allein es fehlte noch immer an allgemeinen Grundsätzen, an einer Metaphysik des Schönen, an dem, was wir Aesthetik im engern Sinne des Wortes nennen. Die Erfindung dieser Wissenschaft sollten wir dem unsterblichen Baumgarten zu verdanken haben. Nur Schade, daß sich dieser denkende Kopf aus Mangel ausgebreiteter Kunstkenntnisse einzig auf die Redekunst und Dichtkunst einschränken mußte.

Unter den Neuern haben über die Aesthetik geschrieben Riedel, Eberhard, Eschenburg, Steinbart, Gäng, und einige andere.

§. 3.

Eintheilung der Aesthetik.

Wenn diese Wissenschaft die gemeinschaftlichen Grundsätze und Vorschriften aller sch. K. u. W. enthalten soll, so muß sie zuerst die Natur, und den Zweck derselben untersuchen. Sie muß ferner die Seelenkräfte, welche vorzüglich dabei geschäftig sind, in dieser Rücksicht betrachten.

Sie muß drittens die kräftigsten Mittel, den Zweck der sch. K. u. W. zu erreichen, an die Hand geben, oder mit andern Worten, die Quellen der ästhetischen Kraft aufdecken. Endlich erwarten wir von ihr einige allgemeine, jedem Künstler zur Vollendung seiner Werke nothwendige Vorschriften.

Die Aesthetik zerfällt also in vier Hauptstücke, von denen ein jedes eine der so eben gemachten Forderungen erfüllen soll.

§. 4.

Nutzen der Aesthetik.

Der Nutzen dieser Wissenschaft ist unverkennbar, weil sie unsere, oft dunkle Gefühle in Begriffe verwandelt, und sichere Regeln des Geschmackes festsetzet. Wenn man dagegen einwendet, die Freiheit jener vorzüglichen Köpfe, welche wir Genies nennen, werde durch ästhetische Gesetze zu sehr beschränket, und das Gefühl des Schönen werde in eben dem Maase abgestumpfet, in welchem die deutliche Erkenntnis desselben zunimmt; so antworten wir ihm, daß einige Beschränkung der Freiheit im Reiche des Schönen eben so wohlthätig sei, wie weise Gesetze im Staate, und daß Berich-

tigung des Gefühls von der Zernichtung desselben verschieden sei. Wohl gab es Künstler, welche sich über allen Zwang ästhetischer Gesetze hinwegsetzten, wie z. B. Shakespeare, und doch den Beifall aller Kenner sich erwarben; aber diesen erwarben sie sich nicht durch ihre Sünden wider die Gesetze, sondern durch ihre wahren mit den Gesetzen übereinstimmenden Schönheiten, um derentwillen man jene Flecken gerne übersah.

Erstes Hauptstück.

Von der Natur, und dem gemeinschaftlichen Zwecke der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 5.

Bestimmung des Wortes: Kunst.

Das Wort: Kunst wird entweder subjektiv, oder objektiv genommen. Im ersten Sinne bedeutet es die Fertigkeit, Handlungen oder Werke von einer gewissen bestimmten Art, welche Geschicklichkeit fordert, hervorzubringen. Im zweiten Sinne bedeutet es den Innbegriff derjenigen Grundsätze und Vorschriften, nach welchen solche Handlungen oder Werke hervorgebracht werden.

* Entwickelung der Begriffe von Handlung, Werk, Geschicklichkeit.

§. 6.

Eintheilung der Künste.

Jede Kunst wird entweder durch die Kräfte des Körpers, oder durch die Kräfte

des

des Geistes ausgeübt. Im ersten Falle heißt sie mechanisch, im zweiten frei.

§. 7.

Bestimmung des Wortes: Wissenschaft.

Wissenschaft heißt ein zusammenhängender Innbegriff gewisser, miteinander verwandter, und auf einen gemeinschaftlichen bestimmten Zweck abzielender Lehrsätze, z. B. Polizeiwissenschaft, Naturlehre, Pathologie. Wissenschaft unterscheidet sich also von der Kunst dadurch, daß sie sich nicht unmittelbar mit Hervorbringung gewisser Handlungen oder Werke beschäftiget, sondern sich mehr an theoretische Grundsätze hält.

§. 8.

Eintheilung der Wissenschaften.

Eine Wissenschaft hat entweder die Vervollkommnung des höhern oder des niedern Erkenntnisvermögens zum nächsten Zwecke: im ersten Falle gehöret sie zu den ernsthaften, strengen, höhern; im zweiten zu den schönen Wissenschaften, zu den studiis humanitatis.

§. 9.

§. 9.

Schöne Künste und Wissenschaften.

Man nennet überhaupt schön, was angenehm ist; daher der Name: schöne Künste und Wissenschaften. Beide haben den Zweck, unsere Einbildungskraft, und unser Empfindungsvermögen angenehm zu beschäftigen.

* Den nähern und bestimmtern Begriff des Schönen an seinem Orte.

§. 10.

Aufzählung der schönen Künste.

Die Gränzen der schönen Künste und Wissenschaften laufen, wie man bald sehen wird, so sehr ineinander, daß wir sie füglich, wär' es auch nur der Kürze halber, mit dem gemeinschaftlichen Namen der schönen Künste bezeichnen können. Alsdenn lassen sich selbige eintheilen in redende, zeichnende, bildende, und ordnende Künste.

§. 11.

Redende Künste.

Diese bedienen sich entweder natürlicher, oder willkührlicher Zeichen. Daher

a) Tonkunst (Musik), und Geberdensprachekunst (Mimik).

b) Redekunst (Rhetorik), und Dichtkunst (Poëtik).

§. 12.

Zeichnende Künste

Sind diejenigen, welche ihre Werke auf Flächen, vornehmlich durch schickliche Vertheilung von Schatten und Licht hervorbringen. Dahin gehören

a) Die Zeichenkunst in ängerer Bedeutung. Sie bedienet sich willkührlicher Farben.

b) Die Malerkunst. Sie bedienet sich natürlicher Farben.

c) Die mosaische (musaische, musivische) Kunst. Diese setzt Gemälde aus kleinen farbigen Steinen, oder gefärbten Gläsern zusammen.

d) Die Kupferstecherkunst. Grabstichel, Aetzkunst, Schwarzkunst.

e) Die Formschneidekunst. Holzschnitte.

f) Die Bildwirker- und Stickerkunst. Beide malen mit Fäden.

§. 13.

Bildende Künste.

Diese arbeiten ihre Gegenstände in körperlicher Gestalt aus. Ihre Arten sind

a) Die Plastik, oder Thonbildekunst, wozu auch die Porzellain-Modellirkunst gerechnet wird.

b) Die Stuckaturkunst, welche sich des Gypses, oder eines mit Kalk und andern Ingredienzen vermischten Mörtels bedienen.

c) Die Possirkunst. Sie arbeitet in Wachs.

d) Die Bildhauerkunst, welche feste Körper bearbeitet. Wenn diese spröde sind, wie z. B. Marmor; so heißt sie Bildhauerkunst in ängerer Bedeutung. Wenn sie nicht spröde sind, wie z. B. Holz; so heißt sie auch Schnitzkunst; besonders wenn die Bilder klein sind.

e) Die Drehekunst, oder Drechselkunst, bei den Alten Toreutik. Zu ihr gehöret auch die Schleifkunst, in sofern sie schöne Gestalten in harte Körper, besonders in Glas bildet.

f) Die Steinschneidekunst. Ihr Geschäfte ist, theils erhabene, theils vertiefte

tiefste Bilder in die härtern, edlern Steine zu arbeiten.

g) Die Stempelschneidekunst, deren schöne Werke erst nach der Ausprägung auf Metalle, oder auch weichere Körper völlig dargestellt werden.

h) Die Gießkunst kann in Ansehung der Formen, nach denen gegossen wird, einen Platz unter den bildenden Künsten behaupten.

§. 14.

Ordnende Künste.

Hierunter gehören

a) Die Gartenkunst.

b) Die Baukunst.

c) Die Meublir- und Kleidungskunst.

Nebst den bisher aufgezählten schönen Künsten giebt es noch einige, welche aus mehreren derselben zusammengesetzt sind. Dahin gehören die Gesangskunst, die Tanzkunst, die Deklamirkunst, und die theatralischen Künste.

Die Eintheilung der Künste in solche, die körperliche, und in solche, die unkörperliche Gegenstände darstellen, scheinet man-

cherlei

cherlei Schwierigkeiten unterworfen zu sein, wenigstens ist sie entbehrlich.

§. 15.

Unterschied der schönen Künste und Wissenschaften.

Die Redekunst und Dichtkunst werden zum Unterschiede von den übrigen, so eben aufgezählten Künsten schöne Wissenschaften genannt. Man sieht aber aus obigem Verzeichnisse, und aus dem Begriffe, den wir von den schönen Künsten gaben, daß der Unterschied, welcher beide voneinander trennet, nicht sehr wichtig sei. Mendelsohn und Lessing haben sich Mühe gegeben, denselben zu erweisen; aber es kömmt hier Alles auf den Begriff des Wortes Kunst an. Uebrigens ist nicht zu läugnen, daß die Dichtkunst und Redekunst ihre Eigenheiten haben, welche sie von dem übrigen Gefolge der Musen unterscheiden. Und wenn wir diese Eigenheiten kennen, so wird es ja auf den Namen nicht ankommen.

Eschenburg sagt, die Verschiedenheit der schönen Künste und Wissenschaften liege a) in der verschiedenen Beschaffenheit der Gegenstände die sie bearbeiten, b) in

ihrer eigenthümlichen Wirkungsart, und den besondern Sinnen, worauf ihr Eindruck gerichtet ist, c) darinn, daß die schönen Künste ihren Gegenstand gleichzeitig, die schönen Wissenschaften den ihrigen allmählig darstellen; und d) in den Mitteln, deren sie sich zur Darstellung bedienen. Diese seien in den schönen Künsten natürliche, in den schönen Wissenschaften willkührliche Zeichen.

Es hält nicht schwer, die Unzulänglichkeit dieser Unterscheidungsgründe zu zeigen. Denn a) die Geberdensprachekunst bearbeitet eben die Gegenstände, welche die Dichtkunst bearbeitet. b) Die Dichtkunst, und Redekunst wirken auf die Einbildungskraft und das Gefühl: eben so die Malerei. Jene gehen durch das Ohr ein: eben so die Musik. c) Das Successive in der Darstellung haben die schönen Wissenschaften mit der Musik, Mimik und Tanzkunst gemein. d) Der letzte Unterscheidungsgrund ist wenigstens nicht allgemein, läßt sich wenigstens nicht auf jene Künste anwenden, in denen eigentlich gar keine Zeichen statt haben, z. B. die Gartenkunst, Baukunst, Meublirkunst.

Ein wesentlicher Unterscheidungsgrund wäre etwa noch dieser, daß die schönen

Wissen-

Wissenschaften sich artikulirter Laute be-
dienen, welches die Künste nicht thun.
Und dann noch der Umfang von beiden.
Die Künste stellen nur solche Gegenstände
dar, welche in die Sinne fallen: die Rede-
kunst und Dichtkunst hingegen schildern un-
sere feinsten Empfindungen und geheimsten
Gedanken. Dieß letztere gilt zwar zum
Theile auch von der Musik, doch in einem
weit geringern Grade. Sie schildert nur im
Allgemeinen: die schönen Wissenschaften
dringen ins Bestimmte und Individuelle.

Wir machen uns aber kein Gewissen
daraus, diesen Unterschied in der Folge zu
vernachläßigen, und wollen unter der Be-
nennung: schöne Künste, so oft dieselbige
ohne nähere und besondere Bestimmung vor-
kömmt, das ganze Gebiet der oben ver-
zeichneten Künste, also auch der Redekunst
und Dichtkunst verstanden haben.

§. 16.

Endzweck der schönen Künste und Wissen-schaften.

Um den Endzweck der schönen Künste
zu bestimmen, dürfen wir nur das Ver-
zeichnis derselben noch einmal durchsehen.
Sie laufen nämlich alle dahinaus, sinn-

liche Vollkommenheit entweder hervorzubringen, oder, wenn diese schon da ist, darzustellen.

Vollkommen nennen wir, was alle Realitäten hat, die zu seiner Bestimmung erfodert werden. Die Uebereinstimmung dieser Realitäten zum Zwecke heißt Vollkommenheit. Geistige Vollkommenheit wird durch das höhere, sinnliche Vollkommenheit durch das niedere Erkenntnisvermögen erkannt. Wenn man will, so kann man die letzte auch Schönheit nennen.

§. 17.

Gegenstände der schönen Künste.

Nichts kann also Gegenstand der schönen Künste sein, was nicht sinnliche Vollkommenheit besitzet. Zum Glücke hat uns die Natur mit sinnlich vollkommenen Gegenständen reichlich versehen, und was sie nicht gegeben hat, können wir durch die Einbildungskraft selbst erschaffen. Der Zauberstab dieser schöpferischen Kraft weis auch Wüsteneien in Paradiese umzuwandeln, und selbst die abstraktesten Wahrheiten in sinnliche Gewande zu hüllen. Milton findet Mittel, selbst den Teufel auf eine angenehme Weise zu schildern.

§. 18.

§. 18.

Höchster Grundsatz der schönen Künste und Wissenschaften.

Vielleicht können wir eines solchen höchsten Grundsatzes gänzlich entbehren. Hält man ihn aber für nothwendig, so wollen wir lieber die Vollkommenheit sinnlicher Darstellung, und die Darstellung sinnlicher Vollkommenheit, als die Nachahmung der schönen Natur dafür gelten lassen. Dem Batteuxischen Grundsatze fehlt es an Allgemeinheit; denn nur die bildenden Künste ahmen eigentlich nach. Ein Garten ist nicht Nachahmung, sondern Verschönerung der Natur. Die Baukunst kopieret nicht, sondern schafft. Die Sprache, das Werkzeug der redenden Künste, hat so wenig, als die Musik, ein Urbild in der Natur.

§. 19.

Verhältnis der schönen Künste zu den ernsthaftern Wissenschaften, besonders der Jurisprudenz und Gottesgelehrtheit.

Das Gefühl des Schönen ist mit dem Gefühl des Wahren und Guten genau verwandt. Wenn also die schönen Künste

uns für die Eindrücke der Schönheit empfänglich machen, so müssen sie auch unsern Sinn für Wahrheit und Tugend befestigen und veredeln. Der Rechtsgelehrte wird mit Beihülfe ästhetischer Kenntnisse sein Gesetzbuch leichter verstehen, und deutlicher erklären. Er wird eine verständlichere und menschlichere Sprache führen, als der kauderwelsche, rohe Rabulist. Sein empfindsameres Herz wird dem tödtenden Buchstaben des Gesetzes die Stimme der Vernunft und der Menschlichkeit in manchen Fällen vorziehen. Der Theologe ohne Geschmack ist vollends unausstehlich. Wie wird er die poetischen Theile der Bibel verstehen und erklären? Was für ein Volksredner wird er werden? Mit welchem Glücke wird er gegen die Feinde des Christenthums streiten? Wie erbärmlich wird es in seiner Kirche aussehen?

Zweites Hauptstück.

Aesthetische Seelenlehre.

§. 20.

Endzweck dieses Hauptstückes.

Die ganze, in uns lebende Kraft, welche wir Seele nennen, wird in die denkende, und wollende getheilt. Jene nennen wir den Verstand, diese den Willen oder das Herz. Der Moralist untersucht beide, in sofern sie die Quellen unserer Pflichten sind: der Arzt, in sofern sie Einfluß auf die Gesundheit des Körpers haben: der Metaphysiker, in sofern er ihren allgemeinen Eigenschaften und Gesetzen nachspüret, und abstrakte Wahrheiten daraus herleitet u. s. w. Wir betrachten sie hier, in soferne sie sich in den schönen Künsten wirksam beweisen, in ästhetischer Hinsicht. Das gegenwärtige Hauptstück ist der unentbehrlichste Theil in der Aesthetik. Wir müssen die Empfindungen kennen, welche wir darstellen und erwecken wollen. Der Künstler muß die Menschen studieren, wenn er ihnen gefallen will.

Wir wollen zuerst vom Erkenntnisvermögen, dann vom Willensvermögen handeln.

Erster Abschnitt.

Vom Erkenntnisvermögen.

§. 21.

Das höhere Erkenntnisvermögen.

Das Erkenntnisvermögen wird gemeiniglich eingetheilt in das höhere und sinnliche: zu jenem rechnet man den Verstand, die Beurtheilungskraft, die Vernunft.

Der Verstand ist das Vermögen, deutliche und allgemeine Begriffe zu bilden.

Die Beurtheilungskraft ist das Vermögen, die Uebereinstimmung oder Verschiedenheit zweier Begriffe einzusehen.

Das Vermögen, die Uebereinstimmung oder Verschiedenheit zweier Begriffe durch Vergleichung mit einem Dritten zu erkennen, nennen wir die Vernunft.

Zwar beschäftigen sich die höhern Erkenntniskräfte vorzüglich mit den ernsthaften Wissenschaften; doch haben sie auch in den schönen Künsten ein Wort zu sprechen. Auch in diesen muß Wahrheit liegen, und

darüber

darüber muß doch zuletzt das höhere Erkenntnisvermögen richten.

Die Beurtheilungskraft wird Scharfsinn genannt, wenn sie in ähnlichen Dingen Verschiedenheit, Witz, wenn sie in verschiedenen Dingen Aehnlichkeit bemerket. Beide sind dem Künstler unentbehrlich.

§. 22.

Das sinnliche Erkenntnisvermögen.

Zum sinnlichen Erkenntnisvermögen gehöret 1) das Empfindungsvermögen, oder die Kraft, die Veränderungen unserer Seele, sie mögen nun von aussen bewirkt werden, oder von innen entstehen, wahrzunehmen. Von der Empfindung läßt sich das Empfindnis unterscheiden. Dieses ist jene Affektion der Seele, welche aus dem Misfallen oder Wohlgefallen entstehet, das die Empfindung begleitet.

2) Das Gedächtnis- und Erinnerungsvermögen. Jenes bestehet in der Kraft, einmal gehabte Vorstellungen wieder zu erwecken. Dieses begreift noch überdies das Bewustsein der schon gehabten Vorstellungen in sich.

Beide dienen dazu uns abwesende, vergangene, entfernte Gegenstände als gegenwärtig darzustellen. Je mehr Sinnlichkeit der Künstler seinem Werke eindrückt, desto besser für das Gedächtnis, und desto öfter wird die Wirkung seiner Kunst ohne Mühe wiederhohlet werden können.

3) Die Einbildungskraft, oder das Vermögen sich abwesende Gegenstände, sie mögen nun wirklich, oder erdichtet sein, klar und lebhaft vorzustellen. Die Einbildungskraft ist die Schöpferinn aller Kunstwerke. Der Anlage nach ist sie Naturgabe; sie kann und muß aber durch Uebung, Anfrischung und Nahrung gestärkt werden. Nicht allein der Künstler, auch der blose Kenner und Liebhaber bedarf ihrer, um Recht zu geniessen. Ihre Führerinn ist die Vernunft; sonst schweifet sie aus. Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Stärke und Reichthum sind ihre wesentlichsten Vorzüge.

4) Das Dichtungsvermögen unterscheidet sich von der Einbildungskraft dadurch, daß es solche Vorstellungen sich schaffet, deren Urbilder nirgends in der Natur angetroffen werden. Es setzet zusammen, trennet, bauet auf, reisset nieder, wie es ihm beliebt: auf seinen Wink entstehen

neue

neue Gestalten, neue Handlungen, neue Welten. Seine Stärke hängt von der Einbildungskraft und dem Gedächtnisse ab. Durch Scharfsinn und Geschmack wird es in Ordnung gehalten.

§. 23.

Begeisterung.

Wenn die Einbildungskraft so ganz mit einem Gegenstande erfüllet wird, daß die Seele ausser diesem nichts empfindet, nur an ihm hängt, nur das, und alles das, was auf ihn Bezug hat, leicht und deutlich erkennet; so nennet man diesen Zustand Begeisterung. Die Griechen nannten ihn Enthusiasmus, (ενθουσιασμος) weil die ersten Menschen einen solchen Zustand unmittelbaren Einwirkungen höherer Wesen zuschrieben. Die Begeisterung gehöret zu den kräftigsten Mitteln, sinnliche Darstellung zu bewirken. Ein kalter Spekulant wird nie ein schönes Kunstwerk hervorbringen.

§. 24.

Ideenverbindung.

Unsere Ideen sind mannigfaltig miteinander verknüpfet. Diese Verknüpfung richtet sich gemeiniglich nach den Verhält-

nissen,

nissen, wodurch Dinge miteinander verbunden sind. Diese Verhältnisse sind entweder objektive, oder subjektive. Zu den ersten gehören Causalität, Coexistenz, so wohl in Ansehung der Zeit, als in Ansehung des Raumes, Aehnlichkeit, Contrast, Vorhergehendes, Nachfolgendes. Unter den letzten verstehen wir die herrschende Idee, die Lieblingsleidenschaft, und die jedesmalige Stimmung der Seele. Daher die verschiedenen, oft einander entgegen gesetzten Wirkungen, welche eine und dieselbe Vorstellung auf verschiedene Menschen macht. Oft weinet Jemand über eine Geschichte, bei welcher der andere lächelt. Ein bloser Name setzet mich in die heftigste Bewegung; indeß mein Nachbar gähnet. Ein Künstler muß die Gesetze der Ideenverbindung recht studieren, wenn er belustigen, oder rühren will. Selbst die größten Meister begiengen merkliche Sünden wider diese Regel. Man sehe z. B. Horaz III, 1. Das andere Beispiel, welches Home anführet soll II, 13. sein. Aber nach dem Gefühle scharfsichtiger Kunstrichter gehöret diese Ode zu den besten, die Horaz geschrieben hat. Mit größerem Rechte wird Virgil getadelt in folgenden Stellen: Georg. I, 231. II, 136, 475. Aeneid. IV, 173.

§. 25.

Genie.

Ein vorzügliches Vermögen, sich seiner Seelenkräfte leicht und geschickt zu bedienen, nennet man Genie. Erstrecket sich dasselbe auf alle, oder doch die meisten und vorzüglichsten Kräfte der Seele, so heißet der Mensch, welcher es besitzet, vorziehungsweise ein Genie, ein großer Geist. Wenige Sterbliche werden mit so glücklichen Organen geboren, und in so vortheilhafte Lagen versetzt, daß ihre Seele zu allen Zweigen der geistigen Thätigkeit in gleichem Grade geschickt werde. Die meisten schränken sich auf besondere Gegenstände ein, widmen sich einer besondern Kunst oder Wissenschaft, und erhalten alsdenn ihre Benennung von ihrem Fache. Daraus läßt sich nun erklären, was ein philosophisches, mathematisches u. s. w. Genie sei. Das Genie hat seine Stufen: es giebt außerordentliche, vorzügliche, große Genies, aber kein mittelmäßiges. Den Grad von Fähigkeit, der zwischen dem Genie, und dem mittelmäßigen Talente liegt, nennet man einen guten Kopf.

§. 26.

Von den Ursachen, welche ein Genie hervorbingen.

Die Ursachen, welche ein Genie hervorbringen, sind mannigfaltig, und in einzelnen Fällen schwer zu bestimmen. Sie lassen sich jedoch in physische und moralische eintheilen. Jene sind

a) Die Organisation, bei weitem die wichtigste, wie aus der Analogie der Thiere erhellet;

b) Das Clima,

c) Die Nahrungsmittel, und

d) Ueberhaupt Alles, was auf den Zustand unseres Körpers, besonders in der Jugend Einfluß hat.

Zu den moralischen rechnet man

a) Die Erziehung,

b) Die Religion,

c) Das Beispiel, und

d) Nicht selten der Zufall.

Siehe hierüber Helvetius De l'Esprit, und De l'homme. So wenig man diesem Philosophen in der Hauptsache beipflichten kann; indem er allen Einfluß der physi-

physischen Ursachen zu läugnen sucht; so muß man ihm doch die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er über die moralischen viel treffendes und wahres sagt.

* Einiges aus der Geschichte der vorzüglichsten Genies.

§. 27.

Aesthetisches Genie.

Ein vorzügliches Vermögen, sich seiner Seelenkräfte in Erkenntnis und Hervorbringung schöner Kunstwerke leicht und geschickt zu bedienen, heißet ästhetisches Genie. Man siehet von selbst, daß dieses wieder mancherlei Abtheilungen leide. Ursprünglich ist es Geschenk der Natur, und kann durch keinen Fleiß hergezaubert werden. Doch muß es durch diesen entwickelt und bearbeitet werden, wenn es reife und schmackhafte Früchte bringen soll.

§. 28.

Geschmack.

Nicht allen Sterblichen haben die Götter gegeben, Genies zu werden; aber Gefühl für das Schöne liegt in jedem Herzen, wenn es nicht durch Nachläßigkeit, oder Entgegenwirken abgestumpfet wird. Dieses

ses Gefühl, verbunden mit einer Fertigkeit, die Gründe seines Wohlgefallens oder Misfallens über Kunstwerke anzugeben, nennen wir den Geschmack. Die Lehre vom Geschmack stehet mit Recht zwischen der Theorie des Erkenntnisvermögens, und jener des Empfindungsvermögens in der Mitte; denn sie umfasset beide. Gefühl ist nicht Beurtheilungskraft; Geschmack ist weder Gefühl allein, noch Beurtheilungskraft allein; sondern etwas, das aus beiden zusammenfließt. Ein Nichtkenner der Musik höret ein Meisterwerk von Gluck: es rühret ihn. Er hat Gefühl; aber nicht Geschmack. Ein Pädagog erkläret mir Horazens Oden: er zerlegt sie in ihre kleinsten Theile, und zergliedert jedes Wort mit philologischer Genauigkeit. Es fehlet ihm nicht an Beurtheilungskraft, aber an Geschmacke. Der Geschmack ist, wie das Genie, theils Gabe der Natur, theils Werk der Bildung. Das Gefühl hat die Natur in unsern Busen gesenkt, auch den Keim der Beurtheilungskraft hat sie in uns gelegt: aber beide, Gefühl, und Beurtheilungskraft müssen durch Uebung, eigenes Nachdenken, und vorzüglich durch den Umgang mit guten Mustern entwickelt und veredelt werden.

*) Wir Deutschen sagen öfter: ein verdorbener Geschmack, als: ein schlechter, oder böser Geschmack.

§. 29.

Eigenschaften des guten Geschmacks.

Die wesentlichsten Eigenschaften des guten Geschmackes sind Feinheit und Richtigkeit. Die Feinheit besteht in der Leichtigkeit, auch die feinern und versteckteren Schattirungen der Schönheit in den Erzeugnissen der Künste zu bemerken, und zu empfinden; darinn, daß uns kein Ton, kein Strich, keine Sylbe, worinn Schönheit liegt, entwische; daß wir auch dort noch empfinden, wo der alltägliche Mensch nichts empfindet. Die Richtigkeit des Geschmacks bestehet in der Fertigkeit, das wahrhaft Schöne vom blos Glänzenden und Falschen, z. B. das Erhabene vom Schwulstigen, das Sanfte vom Weichlichen, das Große vom Uebertriebenen zu unterscheiden. Sie setzet uns in Stand, jede Art von Schönheit zu würdigen, und die Gründe anzugeben, warum sie wirkliche Schönheit sei.

* Erklärung aus der Analogie des physischen Geschmackes.

** Etwas über die Ursachen des Geschmackes.

§. 30.

Unterschied zwischen Feinheit und Richtigkeit des Geschmackes.

Freilich wird kein Geschmack wirklich fein sein, wenn er nicht auch richtig ist, und umgekehrt: freilich laufen beide, Feinheit und Richtigkeit, ineinander; aber sie haben doch auch Punkte, in denen sie sich voneinander trennen. Die Feinheit beziehet sich vorzüglich auf das Gefühl, die Richtigkeit auf den Verstand. Jene zeigt den positiven Wehrt, fühlt die positiven Schönheiten eines Werkes: diese entdeckt die Mängel, bemerkt die negativen Schönheiten desselben. Jene ist mehr Geschenk der Natur, diese mehr Wirkung des Fleisses und der Bildung.

§. 31.

Ob es einen allgemeinen Maasstab des Geschmackes gebe.

Giebt es wohl eine Norm, einen allgemeinen zuverlässigen Maasstab des Geschmackes? Fast sollte man es läugnen, wenn man die Verschiedenheit der Urtheile betrachtet, welche zu allen Zeiten über Kunstwerke sind gefället worden. Der Geschmack

schmack in der Baukunst, wie mannigfaltig hat er sich seit zweitausend Jahren geändert? Der ängliſche Geschmack in der Gartenkunst, wie sehr ist er von dem holländischen verschieden! Die Redekunst, was für Veränderungen erfuhr sie nicht seit weniger als funfzig Jahren! Die deutsche Dichtkunst, wie hat sie sich seit den Zeiten Karls des Großen verändert! Wo fänden wir also den Maasstab des guten Geschmackes? Wahrscheinlicher Weise ist es vergebliche Mühe, ihn zu suchen.

Aber alsdenn würde es auch einerlei sein, was für einen Geschmack man habe: der Geschmack des Hottentotten würde nicht schlechter sein, als jener des großen Lessing, und die elendeste Dorfkirche würde nicht weniger Anspruch auf unsere Bewunderung haben, als der Tempel der Diana zu Korinth. Das ist aber ein offenbarer Widerspruch. Es läßt sich wohl Verschiedenheit in den Gegenständen des Geschmackes denken; aber nicht Widerspruch, wenn von einem und demselben Gegenstande die Rede ist. Es muß also doch wohl einen Maasstab des Geschmackes geben.

§. 32.

Batteux' Meinung hierüber.

Batteux stellet die Natur zum Maasstabe des Geschmackes auf. Wenn die Nachahmung der schönen Natur das Grundgesetz aller schönen Künste ist; so wird der Geschmack nach dem Grade der Vollkommenheit, welchen die Nachahmung erreicht hat, bestimmt werden müssen. Dies möchte angehen, wenn wirklich von Nachahmung der schönen Natur die Rede ist; da aber dies nicht bei allen schönen Künsten geschieht; so fällt auch jener Maasstab weg, weil es ihm an Allgemeinheit fehlet.

§. 33.

Versuch einen bessern Maasstab des Geschmackes anzugeben.

Wir werden am besten thun, wenn wir das allgemeine Gefühl gebildeter Menschen für den Maasstab des Geschmackes erkennen, und den Satz aufstellen: gut ist der Geschmack, wenn er mit dem allgemeinen Gefühle gebildeter Menschen übereinstimmt; schlecht, wenn er mit demselben streitet.

Dieser Satz wird durch die Erfahrung bestättiget. Gewisse Kunstwerke der Vorwelt,

welt, z. B. Homers Iliade und Virgils Aeneide haben, und werden sich zu allen Zeiten erhalten. Alle, oder doch beinahe alle gebildete Menschen kommen darinn überein, daß es vortreffliche Werke sind.

So tief und gründlich auch unsere Einsichten in irgend einem Fache der schönen Künste sind; so müssen wir doch am Ende auf den Ausspruch des Gefühles zurücke kommen, wenn wir unser Urtheil über ein Kunstwerk rechtfertigen wollen. Man sage nicht, das allgemeine Gefühl könne gänzlich verdorben werden. Einige Zeit lange kann die Menge vom bösen Geschmacke hingerissen werden; aber die Natur wird doch bald wieder in ihre Rechte eintreten. So hat sich auch wirklich kein schlechtes Werk lange erhalten, so lauten Beifall es auch bei seiner Entstehung hatte.

Zweiter Abschnitt.

Vom Begehrungsvermögen.

§. 34.

Begriff des Begehrungsvermögens.

Unter diesem Worte verstehen wir die Kraft, welche die menschliche Seele besitzt, nach dem Genusse, oder der Entfernung gewisser Empfindungen oder Vorstellungen zu streben. Wir lassen uns auf keine Untersuchung des objektiven Grundes ein, warum einige Empfindungen und Vorstellungen uns angenehm oder unangenehm sind. Diese gehört eigentlich ins Gebiet des Metaphysikers, und des Moralisten. Der Aesthetiker begnüget sich, die allgemeinsten, zu seinem Fache nöthigsten Erfahrungssätze auszuheben, und die Erscheinungen der menschlichen Seele blos in Hinsicht auf den Zweck der schönen Künste zu beobachten.

§. 35.

Gemüthsbewegung. Leidenschaft.

Wir haben aus Armuth der Sprache, oder vielmehr aus Mangel deutlicher und vollständiger Begriffe, die Eigenschaften und Modifikationen der Körper auf geistige Gegen=

genstände übertragen. So nennen wir denn auch, geleitet von einer dunkeln Analogie, das Streben der Seele, gewisse Empfindungen zu erwecken oder zu entfernen, Gemüthsbewegung. Ist diese von einer sanften Art, reizet sie uns nicht mit Ungestümme zur Thätigkeit; so wollen wir sie schlechtweg Bewegung nennen. Wird sie heftig, und treibt sie uns zu Handlungen an; so heißet sie Leidenschaft. Der Anblick einer schönen Gegend beweget uns, der Anblick unserer Geliebten rühret uns.

* Erklärung von Trieb, Neigung, Hang.

§. 36.

Gegenstände, welche auf das Begehrungsvermögen wirken.

Die Gegenstände, durch welche die menschliche Seele beweget wird, können körperlich oder geistig sein. Die Bewegungen entstehen nicht allein zur Zeit, da die Gegenstände wirklich auf unsere Organen Eindruck machen, sondern auch, wiewohl in geringerem Maase, wenn die Vorstellungen davon durch das Gedächtnis, oder durch die Einbildungskraft erwecket werden.

§. 37.

Entstehung der Leidenschaften.

Leidenschaften entstehen aus lebhafter, aber nicht deutlicher Erkenntnis des Guten oder Bösen. Wer Jemand schrecken will, sucht ihm die Gefahr so lebhaft als möglich zu schildern. Unsere Leidenschaften wachsen, je länger und lebhafter wir den Gegenstand derselben anschauen. Sobald die sinnliche Anschauung in deutliche Erkenntnis übergeht, schwindet auch die Leidenschaft.

§. 38.

Eintheilung der Leidenschaften.

Eine Leidenschaft ist entweder mit der Vorstellung unserer Vollkommenheit, oder mit der Vorstellung unserer Unvollkommenheit verbunden. Im ersten Falle ist sie **angenehm**, im zweiten **unangenehm**.

§. 39.

Angenehme Leidenschaften.

Zu der Klasse der angenehmen Leidenschaften gehören vorzüglich die Freude, die Fröhlichkeit, die Liebe, die Hoffnung.

§. 40.

Freude.

Durch Freude verstehen wir jene heftige Bewegung, welche durch die Erlangung eines positiven Guts in unserm Innern entsteht.

§. 41.

Fröhlichkeit.

Diese bezieht sich auf ein Uebel, von welchem wir befreiet worden. Unsere Empfindung ist in diesem Falle nicht ganz dieselbe, wie beim Genusse eines positiven Guts. Selbst der Sprachgebrauch unterscheidet zwischen beiden.

§. 42.

Liebe.

Liebe ist ein mit Wahrscheinlichkeit des guten Erfolges verbundenes Bestreben, uns mit jenen vernünftigen Wesen zu vereinigen, an denen wir Vollkommenheiten erkennen, oder von denen wir Merkmale des Wohlwollens erhalten haben.

§. 43.

Hoffnung.

Hoffnung nennen wir jene Leidenschaft, welche durch wahrscheinliche Erwartung

eines

eines zu erlangenden positiven oder negativen Gutes in uns erreget wird.

* Die bisher gegebenen Erklärungen sind eigentlich nur genetisch; die weitere Ausführung derselben wird theils aus der Anthropologie vorausgesetzt, theils dem mündlichen Vortrage überlassen.

§. 44.

Unangenehme Leidenschaften.

Die bisher angeführten Leidenschaften setzen nicht nur die Seele in einen angenehmen Zustand; sondern verbreiten auch, wenn sie anders das Maas nicht übersteigen, durch den Körper die wohlthätigsten Wirkungen. Wie oft haben sie nicht Kranke geheilt, bei denen alle Geheimnisse der Heilkunde fruchtlos waren! — Die unangenehmen Leidenschaften hingegen zerstören die Gesundheit der Seele und des Körpers zugleich. Zu ihnen gehören die Traurigkeit, die Niedergeschlagenheit, die Verzweiflung, die Furcht, der Schrecken, der Zorn, die Indignation, die Rachgier, die Scham und die Reue.

§. 45.

Traurigkeit.

So nennen wir jenen Zustand der Seele, welchen die Vorstellung eines Gutes, das wir

wir verloren haben, oder eines Uebels, das wir dulden, in uns erzeuget.

§. 46.

Niedergeschlagenheit.

Bleibt die Seele in diesem Zustande unthätig, fühlet sie sich weder Kraft noch Muth genug das verlorene Gut wieder zu erobern, oder das Uebel, was sie duldet, zu entfernen; so ist dies Niedergeschlagenheit.

§. 47.

Verzweiflung.

Ueberzeugt sie sich endlich ganz von ihrem Unvermögen, das verlorene Gut wieder zu erobern, oder das Uebel, was sie duldet, oder fürchtet, zu entfernen; so heißet ihr Zustand Verzweiflung.

§. 48.

Furcht.

Der Hoffnung stehet die Furcht entgegen. Mit diesem Worte bezeichnen wir jenen unangenehmen Zustand, welchen die wahrscheinliche Erwartung, daß wir ein Gut verlieren, oder ein Uebel dulden sollen, in unserer Seele bewirket.

§. 49.

Schrecken.

Entstehet die Furcht unvermuthet, wird sie von heftigen Erschütterungen der äussern Sinne, besonders des Auges und des Gehöres begleitet; so betäubet sie oft die ganze Seele, lähmet die Nerven des Körpers, und bewirket ein gewaltsames Zurücktreten der Säfte in die innern Theile desselben. Schrecken ist der Name dieser Leidenschaft.

§. 50.

Zorn.

Jenen mit rascher Aufwallung unserer Säfte, und heftigen, oft konvulsivischen Bewegungen unseres Körpers verbundenen Zustand, in welchen uns ein erkanntes Unrecht versetzt, nennen wir Zorn.

§. 51.

Rachgier. Rachsucht.

In diesem Zustande werden wir gemeiniglich versucht, unserem Beleidiger das Unrecht zurücke zu geben, uns zu rächen. Daraus erhellet, was Rachgier, und Rachsucht sei.

§. 52.

Indignation.

Fühlen wir ein physisches oder moralisches Unvermögen uns zu rächen; so entsteht in uns eine besondere Art des Zornes, welchen die Lateiner Indignatio nennen. Eine der kränkendsten Leidenschaften, und besonders in Trauerspielen wirksam.

§. 53.

Haß.

Ein anhaltender Unwillen wider Jemand, verbunden mit dem Bestreben, oder doch mit dem Wunsche, seine Glückseligkeit zu zerstören, heißet Haß.

§. 54.

Unglückliche Liebe.

Wir haben oben die Liebe unter die angenehmen Leidenschaften gesetzt, und sie verdient es auch; so lange sie blos als Liebe betrachtet wird. Wird sie aber durch Untreue, Entfernung, unübersteigliche Hindernisse, und andere zufällige Ereignisse gekränket; so verwandelt sich die Huldgöttin in eine Furie, welche Leib und Seele zu Grunde richtet. Auch diese hat in der Geschichte

schichte der Welt immer die wichtigsten Rollen gespielt. Und der Künstler, welcher Szenen aus der sittlichen Welt schildern will, muß sie tief studieren.

§. 55.

Scham.

Zu den unangenehmen Leidenschaften gehöret noch die Scham, oder der Verdruß, welcher aus dem Gefühle einer unschicklichen, oder verächtlichen Handlung oder Eigenschaft entspringet. Sie ist kränkender, wenn wir fürchten, von andern entdeckt zu werden, oder es wirklich sind.

§. 56.

Reue.

Eine verwandte Leidenschaft ist die Reue, welche sich mehr auf schädliche, als auf schändliche Handlungen beziehet. Wir schämen uns einer Thorheit, weil sie uns lächerlich macht: wir bereuen sie, weil wir ihre schädlichen Folgen einsehen, fürchten, oder wirklich empfinden.

§. 57.

§. 57.

Unangenehme Leidenschaften können angenehm werden.

Die bisher aufgezählten Leidenschaften haben wir unangenehm genannt. Sie sind es auch; aber nur alsdenn, wenn sie in unserer eigenen Sache empfunden werden. Denn werden sie nur durch die Kunst erweckt, und steigen sie nicht zu dem Grade von Heftigkeit, daß sie das Bewustsein, wir seien nur Zuhörer, Zuschauer, nicht wirkliche Theilnehmer an dem, was vorgeht, in uns ersticken; so vermischen sie sich mit andern angenehmen Empfindungen, und werden uns alsdenn theurer, als selbst solche Leidenschaften, welche ihrer Natur nach zu den angenehmen gehören. Wir wissen z. B., wenn wir die Beschreibung eines Sturmes lesen, daß wir in Sicherheit sind; wir fühlen die Stärke unserer Einbildungskraft, welche uns den Sturm darstellt, und überhaupt die Thätigkeit unserer Seele: wir interessiren uns für die Unglücklichen, und obgleich wir mit ihnen weinen; so schmecken wir doch auch ein heimliches edles Vergnügen, indem wir fühlen, daß unser Herz gut ist, und an den Leiden unserer Mitgeschöpfe Theil nehmen kann. Die Furcht, der Schrecken, der Zorn, und

die übrigen Leidenschaften, welche ein Theaterstück in uns erweckt, sind weit von dem unterschieden, was wir bei Erwartung eigener Gefahr, und Erduldung eigener Leiden empfinden.

Suavè mari magno, turbantibus æquora ventis,
E terra alterius magnum ſpectare periclum;
Non quia vexari quemquam eſt jucunda voluptas,
Sed quibus ipſe malis careas, quia cernere ſuaue eſt.

LUCRETIUS.

—— When the patriot's tear
Starts from thine eye, and thy extended arm
In fancy hurls the thunderbolt of Jove,
To fire the impious wreath on Philip's brow,
Or daſh Octavius from his trophied car;
Say: does thy ſecret ſoul repine to taſte
The big diſtreſs? Or wouldſt thou then exchange
Thoſe heart-ennobling ſorrows for the lot
Of him, who ſits amid the gaudy herd
Of mute barbarians, bending to his nod,
And bears aloft his gold-inveſted front,
And ſays within himſelf: I am a king!
And wherefore ſhould the clam'rous voice of woe
Intrude upon my ear?

Ackenſide. Pleaſures of Imagination.

§. 58.

Vermischte Leidenschaften.

Es giebt also nebst den angenehmen und unangenehmen Leidenschaften noch andere, welche eine Mischung von beiden enthalten. Unter diesen stehet das Mitleiden oben an. In soferne es aus der Vorstellung des Unglückes entsteht, welches unsere Brüder drücket, erregt es Misfallen; aber es erweckt zugleich angenehme Empfindungen durch das Bewustsein unserer Sicherheit, durch den Gedanken, daß wir Menschenfreunde sind, und überhaupt durch Erweiterung unseres Selbstgefühls.

Auch die Liebe, wenn sie schmachtet, und die Hoffnung, wenn sie noch mit schweren Hindernissen kämpfet, gehöret zu der Klasse der vermischten Leidenschaften.

§. 59.

Zu welcher Klasse der Stolz gehöre.

Der Stolz wird gemeiniglich als eine angenehme Leidenschaft angesehen. Er ist es aber nicht; sondern eine vermischte. In soferne er seine eigenen Vorzüge betrachtet, ist er angenehm; in sofern er aber zugleich auf die Unvollkommenheiten andern blicket,

ist er unangenehm. Eben so der Hochmuth, die Eitelkeit, die Ruhmsucht u. s. w.

§. 60.

Vorzug der vermischten Leidenschaften vor den reinen, in ästhetischer Rücksicht.

Reine, d. i. ganz angenehme, oder ganz unangenehme Leidenschaften taugen für den Künstler weniger, als vermischte. Das Einerlei ermüdet selbst in der Freude: eine Mischung von Schatten und Licht, von Süße nnd Bitterkeit, von Genuß und Hindernis muß es überall geben, wo man den Endzweck hat, die Kräfte der menschlichen Seele zu beschäftigen, das heißt, zu ergötzen. Eine Wahrheit, die der Künstler bei der Wahl seines Stoffes, und der Grundzeichnung seiner Charaktere nie genug beherzigen kann.

* S. Mendelsohn über die Empfindungen.

§. 61.

Einfluß der Leidenschaften auf unsere Meinungen und Urtheile.

Eben so wichtig ist für den Künstler die Kenntnis des mächtigen Einflusses, welchen die Leidenschaften auf unsere Vorstel-

lungsart, Meinungen und Urtheile haben. Sie umnebeln den Verstand, und hindern ihn, die wahren Eigenschaften der Dinge zu erkennen. Sie stellen uns die Gegenstände nur einseitig dar, ja sie zeigen uns dieselben oft, wo sie gar nicht existiren. Man weis die Geschichte jenes Pfarrers, der an der Seite einer schönen Dame mit dem Fernglase in den Mond guckte. Er entdeckte darinn zwei Kirchthürme, welche die Dame für zwei Verliebte hielt, die sich zur zärtlichen Umarmung gegeneinander neigten. Wir glauben alle gerne, was wir wünschen: wir übertragen die Farbe unserer herrschenden Leidenschaft auf alle Gegenstände, die sich unserem Verstande darbieten. Die Hoffnung vermindert und zernichtet alle Hindernisse, die ihr im Wege stehen: die Furcht erschaffet Gespenster und Gottheiten: die Freude söhnet uns mit allen Unvollkommenheiten des Universums aus: die Traurigkeit hüllet die reizendsten Gefilde in dunkle Schatten. Ueberhaupt ist die Geschichte der menschlichen Meinungen mit der Geschichte der menschlichen Leidenschaften innigst verwebt. Der Künstler, welcher die leztere entwickeln und darstellen will, muß den Einfluß der erstern sorgfältig beobachten.

* Helvetius De l'Esprit I, 2. Home Grundsätze der Kritik. Kap. 2.

§. 62.

Einfluß der Leidenschaften auf unsere Handlungen.

Die Leidenschaften sind die stärksten Triebfedern unserer Handlungen: sie beschleichen selbst den Weisen, und bestimmen ihn zu solchen Handlungen, zu denen er Mühe genug hat, in der Vernunft Gründe aufzusuchen. Wehe dem Künstler, der die Wirksamkeit der Leidenschaften, und ihren oft versteckten Einfluß nicht zum vorzüglichen Gegenstande seiner Beobachtungen macht! Wie wird ein solcher im Stande sein, Wahrheit in sein Gemälde, sein Schauspiel, seine Erzählung u. s. w. zu bringen! Wo wird er den Schlüssel zu den Begebenheiten, die er bearbeitet, wo den Faden finden, der ihn durch die mannigfachen Krümmungen der menschlichen Handlungen führen muß?

§. 63.

Verwandtschaft der Leidenschaften.

Unter den Leidenschaften herrschet eine Art von Verwandschaft, welche sich vorzüglich auf die Gesetze der Ideenverbindung gründet. Sie gleichen den Farben, welche durch allmählige Nuancen ineinander übergehen.

gehen. Aus Begierde quillt Hoffnung, aus Freude Menschenliebe. Mitleiden erzeuget oft Freundschaft, und zärtliche Liebe.

* Home Grundsätze der Kritik. Kap. 2.

§. 64.

Sympathie.

So haben auch unsere Leidenschaften, gewiß aus wohlthätigen Absichten des Schöpfers, eine Art von ansteckender Kraft, durch welche sie, oft unwillkührlich, von einem Herzen in das andere übergehen. Ein heiteres Auge verbreitet Vergnügen über eine ganze Gesellschaft. Ein finsteres Gesicht versetzet einen ganzen Zirkel von Menschen in trauriges Nachdenken. Ein Fanatiker setzet Völker in Flammen. Wir zittern über die Gefahr eines unvorsichtigen Jünglings, wenn wir sie auch nur in Romanen lesen. Ein entschlossener Feldherr hauchet selbst dem Feigsten seiner Krieger Muth und Patriotismus ein. Unsere Empfindung gehet oft, wie ein elektrischer Funke durch einen Händedruck in andere über. Worinn der Grund dieser Erscheinungen liege, mögen uns die Philosophen sagen, wenn sie es wissen; daß sie aber wirklich sind, daß wissen wir alle, und

daß sie der Künstler fleißig beobachten müsse, bedarf wohl keines Beweises.

§. 65.

Zeichen der Leidenschaften.

Die Leidenschaften drücken sich durch unverkennbare Zeichen in unserem Gesichte, in unsern Geberden und Bewegungen aus. Selbst Tartüffe und ausgelernte Höflinge können die wohlthätigen Ritze, welche der Schöpfer in die menschliche Seele gemacht hat, nicht ganz verstopfen. Jeder Affekt hat seine eigene Sprache, durch die er sich verräth. Die Furcht und der Schrecken treiben das Blut von den äussern Theilen des Körpers mit Gewalt aufs Herz zurücke, und verursachen Blässe im Gesichte, und Zittern in den Gliedmaßen. Die Traurigkeit drückt uns zu Boden: Alles hängt an dem Traurigen und sinket ein: der Kopf fällt matt und schwer gegen die Seite des Herzens; alle Junkturen des Rückens, des Nackens, der Arme, der Finger, der Kniee, sind schlaffe; die Wangen welk, die Augen auf den traurigen Gegenstand hingeheftet, oder wo dieser abwesend ist, zu Boden geschlagen. Die Freude funkelt aus unserm Auge, und treibet das Blut in die feinsten Blutröhrchen, die

unter der Haut des Gesichtes verborgen liegen. Die Schamhaftigkeit überziehet uns, manchmal am ganzen Leibe, mit Purpur. Die Liebe schmachtet unverkennbar im Auge des zärtlichen Jünglings. Wenn Gegenstände der Liebe uns vor Augen sind; so bringen sie in unserem Körper, nach Burke's Beschreibung, folgende Bewegungen und Wirkungen hervor. Der Kopf beugt sich etwas auf die eine Seite, die Augenlieder sind mehr als gewöhnlich geschlossen, das Auge bewegt sich ruhig mit einiger Richtung gegen den Gegenstand; der Mund ist ein wenig geöffnet; man athmet langsam, und dann und wann mit einem tiefen Seufzer; der ganze Körper ist in sich gekehrt, und die Hände sinken nachläßig zur Seite. Alles dieses wird mit einer innern Empfindung von Ohnmacht und Mattigkeit begleitet. Wer kennet nicht das Feuer, das aus den Augen des Erzürnten sprühet, und den Schaum, denn die Erbitterung ausgeifert? Der verbissene Gram, wie eigentlich hat er diese Benennung erhalten! Die Verzweiflung reisset dem Unglücklichen die Haare in die Höhe, verzerret den Blick, und jede Muskel des Gesichtes. Sanftes Mitleiden malet sich im verlängerten Gesichte, und im freundlich trauernden Auge. Und so von allen Leidenschaften.

§. 66.

Eintheilung der Zeichen nach Engel.

* Ich habe in diesem §. Engels Mimik benutzt. Dieser scharfsinnige Forscher theilet die Zeichen der Leidenschaften in drei Klassen ein. 1.) Absichtliche Zeichen, 2.) analoge Zeichen, 3.) physiologische Zeichen. Absichtlich nennt er diejenigen, deren sich der Mensch bedienet, seine Triebe und Leidenschaften zu befriedigen, z. B. das Hinneigen gegen den zu beachtenden Gegenstand, der feste angreifende Stand des Zorns, die ausgestreckten Arme der Liebe, die vorgeschlagenen Hände der Furcht und des Schreckens.

Andere Geberden sind nachahmend; nicht das Objekt des Denkens, aber die Fassung, die Wirkungen, die Veränderungen der Seele malend; und diese führen bei Engel den Namen der analogen. Theils haben diese analogen Geberden ihren Grund in dem Triebe der Seele, unsinnliche Ideen auf sinnliche zurücke zu führen, und also auch ihre eigenen unsinnlichen Wirkungen, sobald sie lebhafter werden, durch ähnliche, sinnliche, figürlich nachzubilden; wie, wenn man eine Idee, der man seinen Beifall versaget, mit verwandter Hand gleichsam wegweiset,

weiset, zurückschiebt: theils haben sie ihren Grund in dem natürlichen Einfluß der Ideen aufeinander, in der Kommunikation zwischen den beiden Regionen der klaren und dunkeln Ideen, die einander wechselseitig zu lenken und zu modificiren pflegen. So z. B. stimmt die Ideenfolge den Gang, daß er bald träger, bald rascher, bald fester, bald schleichender, bald gleichförmiger, bald ungleichförmiger wird. Der Gang erfolgt nach dunkeln Ideen, die den Willen stillschweigend lenken, und die das Gesetz ihrer Folge von den jetzt herrschenden klaren nehmen: jene leiden durch den Einfluß von diesen; diese durch den Einfluß von jenen. Daher hat jede eigenthümliche Sinnesart, jede innere Bewegung und Leidenschaft ihren unterscheidenden Gang, und es läßt sich von allen Charakteren im Allgemeinen sagen, was die Gemahlinn des Herkules von Lykus sagt: (*)

— Qualis animo est talis incessu.

Noch andere Geberden sind unwillkührliche Erscheinungen, die zwar freilich physische Wirkungen der innern Gemüthsbewegungen sind, die wir aber in der That nur als Zeichen begreifen; als Zeichen, welche die Natur durch geheimnisvolle Ban-

* Senec. Trag. Herc. fur. Act. II. Sect. 2.

de mit den innern Leidenschaften verknüpfet hat; damit, sagt Haller, im gemeinen Leben ein Mensch den andern nicht leicht betrügen könne.

Noch hat uns Niemand auf befriedigende Art erkläret, warum traurige Ideen auf die Thränendrüsen, lächerliche auf das Zwerchfell wirken; warum die Angst unsere Wangen entfärbt, die Scham sie röthet! Alle diese Geberden fasset Engel unter dem gemeinschaftlichen Namen der physiologischen zusammen.

Wenn es auch dieser Eintheilung an logischer Genauigkeit fehlet; so hat sie doch guten Nutzen, als Klassifikation solcher Gegenstände, deren wahre Eintheilung erst nach weitern Untersuchungen und Vergleichungen kann gefunden werden.

* Siehe auch Home Kap. 15.

§. 67.

Beschluß dieses Abschnittes.

Die Abhandlung von der Natur der menschlichen Leidenschaften, von ihrem Einflusse auf unsere Vorstellungen und Handlungen, von ihrer ansteckenden Kraft, und von ihren Zeichen würde weitläufiger geworden

worden sein, wenn es die Absicht eines Kompendiums erlaubte. Zum Glücke fehlt es uns nicht an reichhaltigen Hülfsquellen. Siehe Aristoteles Moral. Home's Grundsätze der Kritik 2tes und 15tes Hauptstück. Rößer Anthropologia §. 50—72. Feders Untersuchungen über den menschlichen Willen. Schmidts Geschichte des Selbstgefühls. Helvetius De l'Esprit. Disc. 1. Und vorzüglich Zückert in seinem schätzbaren, auch für den Aesthetiker wichtigen Werkchen, von den Leidenschaften.

Drittes Hauptstück.

Von der ästhetischen Kraft, und deren Quellen.

§. 68.

Aesthetische Kraft.

Mit diesem Namen bezeichnen wir diejenige Eigenschaft eines Gegenstandes, Gedankens, Ausdrucks, vermittelst welcher eine Vorstellung sinnlicher Vollkommenheit, oder was eben so viel ist, eine angenehme Empfindung in uns erreget wird.

§. 69.

Schönheit.

Die vorzüglichste ästhetische Kraft ist Schönheit, im ängern Sinne des Wortes. (Siehe oben §. 9.) — Die größten Philosophen haben sich bisher vergeblich bemühet, das Wesen der Schönheit zu bestimmen. Wir fühlen sie, aber wir können sie nicht erklären. Lasset uns indeß versuchen wenigstens einiges Licht über ihre Mysterien zu verbreiten. Zu diesem Ende wollen wir zuerst die verschiedenen Meinungen der alten und neüen Philosophen darüber hören.

§. 70.

Geschichte der Meinungen von der Natur des Schönen.

Unter den ältesten Philosophen hat es keiner gewagt, wenigstens ist es keinem gelungen, die Natur des Schönen zu bestimmen. Plato hat in seinem Phädrus und Hippias einzelne gute Bemerkungen gemacht, welche aber mehr den natürlichen Hang zum Schönen, als die Schönheit selbst betreffen. Eben dies gilt von Cicero; der wohl empfand was Schönheit sei, aber die Natur derselben nirgends erkläret.— Longin hat in seiner Abhandlung über das Erhabene einige Gedanken von dem Schönen hin und her zerstreuet. Doch scheinen diese mehr auf die Schönheit im allgemeinen Sinne des Wortes (§. 9), als auf jene, von welcher hier die Rede ist, anwendbar zu sein. Denn er stellet folgenden Grundsatz als den Maasstab des Schönen auf: „Schön ist, was Allen gefallen muß; häßlich, was Allen misfallen muß". Auch ein Kirchenlehrer, was man nicht glauben sollte, hatte Gefühl für die Schönheit, und suchte sich einen Begriff davon zu bilden. Augustin wußte die zwei Sätze: „Es gefällt etwas, weil es schön ist", und: „Etwas ist schön, weil es ge-

fällt", wohl voneinander zu unterscheiden, und erklärte den letzten für unrichtig. Er glaubte das Wesen der Schönheit bestehe in der Einheit. Dadurch setzte er, nach unserer Meinung, dem Begriffe von Schönheit zu änge Schranken.

§. 71.

Fortsetzung.

Unter den Neuern hat Wolf in seiner Metaphysik den Begriff von Schönheit auseinander zu setzen gesucht. Er legt als ganz richtig zum Grunde, schön sei, was gefällt; häßlich, was misfällt; der Grund aber, warum etwas gefällt oder misfällt, sei Vollkommenheit oder Unvollkommenkeit, daher gebe es wahre und blos scheinende Schönheit.

Crousaz schrieb eine Abhandlung über das Schöne, worinn er auf den nämlichen Grundsatz, wie Wolf, baute, nur mit dem Unterschiede, daß er die Eigenschaften, welche Gefallen bewirken, zu sehr vervielfältigte, und dadurch den Begriff von Schönheit durch überhäufte Merkmale unbrauchbar machte. Nach seiner Theorie gehören zur Schönheit Mannigfaltigkeit,

Ein-

Einheit, Regelmäßigkeit, Ordnung und Proportion.

* S. Traité du Beau, où l'on montre, en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi par des Exemples tirés de la plupart des Arts & des sciences par J. P. de Crousaz. 1714.

§. 72.

Fernere Fortsetzung.

Hutcheson unterscheidet das absolute und relative Schöne voneinander. Er betrachtet das relative Schöne nicht in Beziehung auf das Subjekt; sondern sieht die Schönheit durchgehends als eine objektive Eigenschaft an. Er heißt das Absolutschön, was in sich, und nicht als Nachahmung von etwas anderm schön ist, und setzt das Wesen davon in der Einförmigkeit, die in dem Mannigfaltigen angetroffen wird. Relativschön heißt er das, was nicht für sich, sondern als Nachahmung, und folglich in Beziehung auf sein Original schön ist. Das Wesen der relativen Schönheit besteht daher, nach seiner Meinung, in der Aehnlichkeit des Nachbildes, oder der Nachahmung mit dem Vorbilde, oder mit dem Original. Seinen ersten Satz von der absoluten Schönheit sucht er durch Beispiele zu beweisen, die

alle

alle dahin gehen, daß Mannigfaltigkeit ohne Einförmigkeit ermüdend, Einförmigkeit ohne Mannigfaltigkeit aber zu trocken, zu wenig unterhaltend sei. Aus dem Begriffe von relativer Schönheit folgert er, daß sie ohne absolute bestehen könne, daß aber auch beide sich beisammen finden könnten, und daß die absolute Schönheit allzeit mehr gefallen müsse, als die relative ꝛc. Er nimmt in seinem System von der Schönheit einen eigenen Sinn für das Schöne an, den er der den innern Schönheitssinn nennet.

Andre hat in seinem Versuche über das Schöne (Essay sur le Beau par le P. André Jesuite 1741.) den generischen Begriff von Schönheit nicht angegeben, und hat nur in vier Hauptstücken die Lehren vom sichtbaren Schönen, vom Schönen in den Sitten, vom Schönen in den Werken des Geistes, und vom musikalischen Schönen abgehandelt. Jede dieser besondern Schönheiten theilt er in die wesentliche, natürliche, und künstliche Schönheit. Dies wesentliche Schöne besteht nach ihm in der Ordnung, Regelmäßigkeit, Proportion und Symmetrie, und ist auch von dem höchsten Wesen unabhängig. Das natürliche Schöne, und

das künstliche Schöne müssen nach seiner Meinung die nämlichen Grundbestimmungen haben; das erste bleibt zwar nicht mehr von der Einrichtung des Schöpfers, aber doch von unserer Willkühr, und das letzte auch von unserer Willkühr nicht mehr unabhängig.

Boileau und Dü Bos halten es in der Hauptsache mit Longin. Baumgarten setzet das Wesen der Schönheit in der sinnlichen Vollkommenheit, oder in der sinnlichen Mannigfaltigkeit, und sinnlichen Einheit. Sulzer gehet von dem Grundsatze aus: „Alles, was schön ist, gefällt; aber nicht Alles, was gefällt, ist schön". Er theilet hierauf Alles was gefällt in drei Klassen. Zur ersten Klasse rechnet er Dinge, die gefallen, oder Vergnügen erwecken, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit keinen Begriff haben, z. B. die Gegenstände des Gaumens, des Gefühls. Diese verursachen blos einen angenehmen Reiz, an dem die Ueberlegung, und die Kenntnis der Beschaffenheit des Gegenstandes, der ihn verursachet, nicht den geringsten Antheil haben. Im Grunde haben wir in diesem Falle nicht an der Sache, die uns das Vergnügen macht, sondern blos an der Empfindung, welche dadurch bewirkt wird, unser Wohlgefallen.

Diese Dinge haben eine unmittelbare, oder doch nahe mittelbare Beziehung auf unsere Bedürfnisse, und werden eigentlich gut genennet. Zur zweiten Klasse rechnet Sulzer Dinge, die nicht eher zerfallen, bis man sich eine deutliche Vorstellung von ihrer Beschaffenheit gemacht hat. In diese Klasse gehört alles, was durch Vollkommenheit gefällt. Die dritte Klasse, welche das eigenthümliche Schöne ausmacht, liegt zwischen den beiden vorhergehenden in der Mitte. Die Beschaffenheit schöner Gegenstände reizen unsere Aufmerksamkeit; aber ehe wir sie deutlich erkennen, empfinden wir schon ein Wohlgefallen daran. — Sulzer scheinet überhaupt unglücklich gewesen zu sein, so oft es auf Bestimmung ästhetischer Begriffe ankam. In den Beschreibungen war er glücklicher.

* S. allgem. Theor. der sch. K. Art. Schön.

Schaftesbury betrachtet das Schöne als eine besondere Art des Nützlichen, aus dem Grunde; daß wahre Schönheit auch zugleich nützen müsse, und daß bloses Wohlgefallen kein würdiger Endzweck der schönen Künste sei. — Home hat sich in seinen Grundsätzen der Kritik (Th. I. Kap. 3.) viele Mühe gegeben, das System derjenigen zu widerlegen, welche Einheit und

Mannigfaltigkeit für die wesentlichen Bestandtheile des Schönen halten. Er führet zu diesem Ende verschiedene Beispiele an, auf welche sich jene Theorie nicht wohl anwenden läßt. Nach seiner Meinung hängt das Schöne beinahe ganz von dem erkennenden Subjekt ab, die Sachen sind nur deswegen schön, weil sie dem Zuschauer schön vorkommen, das Wesen der schönen Künste darf man gar nicht in der Vollkommenheit der Werke, sondern in dem empfindenden Theil des Menschen aufsuchen. — Home scheint hier glücklicher im Niederreissen als im Aufbauen gewesen zu sein.

Riedel vertheidigt gegen Home die gewöhnliche Erklärung vom Schönen; doch bedient er sich derselben nur zum Leitfaden seiner Untersuchungen, und gestehet, daß Schönheit besser empfunden als bestimmt werden könne.

* S. Theor. der sch. K. und W. Abschn. 3. Seite 33. 34.

Bonnet leitet das Vergnügen am Schönen von der Mannigfaltigkeit der Beziehungen, von der Einheit der Wirkung und von der Nützlichkeit des Zweckes her. Aus diesen Bestimmungen bildet er den allgemeinen Begriff vom Schönen. Unter

den Beziehungen verstehet er die Verwandtschaft verschiedener Empfindungsfiebern.

* S. Essay analytique sur les facultés de l'ame. Chap. 17. §. 366, 367. 367.

Tiedemann giebt in seinen Aphorismen über die Empfindnisse drei Grundgesetze an, nach welchen alle Empfindnisse angenehm werden. 1.) Für die Sensazionen. „Eine fortdaurende Sensazion, wird durch diejenige Verbindung ihrer Theile, vermöge welcher der vorhergehende Eindruck leicht in den folgenden übergeht, angenehm". 2.) Für die Denkkraft. „Diejenige Folge von Gedanken, worinn die Aufmerksamkeit immer erhalten, und aufgemuntert, und dabei zweckmäßig von einem Theile zum andern geleitet wird, ist angenehm". 3.) Für die Begehrungskraft. „Alles, was unser Selbstgefühl und unsere Sympathie beschäftigt, ist angenehm".

Aus diesen Gesetzen sucht er alles Gefallen an schönen Gegenständen zu erklären; insbesondere macht er von dem Gesetze der Sensazionen folgende sehr richtige Anwendung auf die Gegenstände des Gesichts und des Gehörs: „Das Sehen, sagt er, ist eine Art des Fühlens; denn so wie man bei dem Betasten die Spitze der Finger an dem Gegen-

genstande hinbewegt; so bewegt man beim Sehen die Augenachse an der Aussenlinie fort. So wie es also dem Gefühle unangenehm ist, auf einer ganz höckrichten Fläche sich hin und her zu bewegen, langweilig an einer platten, aber ganz ebenen Fläche herzufahren, angenehm endlich an einer sanft gewellten bewegt zu werden; so muß es auch dem Auge unangenehm sein, sehr unebene und höckerichte Linien, langweilig ganz gerade, angenehm aber wellenförmige Linien zu sehen".

„Ferner da die einzelnen Theile einer zu höckerichten Linie nicht so schicklich verbunden sind, daß die vorhergehende Sensazion sich allmählig in die folgende auflösen könne, da die Theile einer ganz geraden Linie alle einerlei Sensazion geben; da endlich die Theile der Schlangenlinie, verschiedene auf das bequemste verknüpfte Sensazionen erregen; so sieht man, warum nach dem oben angeführten Gesetze die beiden ersten nicht angenehm, die leztere aber allein angenehm sein müsse".

„Die Formen der Körper nehmen also ihren angenehmen Eindruck von den schlangenförmig zusammen vereinigten Aussenlinien her ꝛc. Eine perpendikulär herab-

 fal-

fallende Stirne kann nicht gefallen, nicht weil hierinn kein Ausdruck von Verstand, oder von Schicklichkeit liegt; (denn man sieht nicht, warum nicht auch Verstand in einem idealisch schönen Kopfe wohnen könnte) sondern weil alsdann die Nase sich gegen die Stirne so sehr erhebt, daß die fortlaufende Linie des Profils dadurch zu höckericht, und dem Auge unangenehm wird. Ein zu tiefer und zu scharfer Einschnitt zwischen der Nase und der Stirne gehört für keinen schönen Kopf, weil dadurch gleichfalls das sanft Abwechselnde in dem Fortlaufen der Profillinie verloren geht. Man wende diesen Grundsatz auf alle übrige einzelne Stücke eines wirklich schönen Kopfs an, und man wird sich von den Ursachen des Gefallens genugthuende Rechenschaft geben können".

„Wenn einige Farben mehr gefallen, als andere; so entsteht dies aus wesentlichen, oder aus zufälligen Ursachen. Wesentliche Ursachen sind das Verhältnis der Farben zum Auge: daher hat das Grüne unter allen Farben die meisten, das Hellgelbe die wenigsten Liebhaber; das erste bewegt die Sehenerven sanft; das letztere reizt sie zu sehr; daher sind schwachen Augen mattere, starken hellere Farben angenehm".

„Zu-

„Zufällige Ursachen sind, daß gewisse Farben, weil wir sie bei geliebten oder verhaßten Personen, bei angenehmen oder unangenehmen Gelegenheiten vorzüglich gesehen; weil wir durch gewisse bürgerliche Konvenzionen Ideen von Würde oder Niedrigkeit damit verbunden haben, u. s. w." Auf eine ähnliche Art macht Tiedemann die Anwendung auf die Gegenstände des Gehörs.

§. 73.

Morizens neue Theorie.

Im vorigen Jahre gab Herr Professor Moriz eine Schrift heraus, unter der Aufschrift: Ueber die bildende Nachahmung des Schönen. Darinn suchet er zuerst die Begriffe Gut, Nützlich, Edel, und Schön zu bestimmen. Das Nützliche stehet dem Schönen und Edlen mehr entgegen, als das Gute, welches von jenem zu diesem den Uebergang bahnt. Nützlich ist ein Mensch, der unsere Aufmerksamkeit in Beziehung auf irgend einen Zusammenhang ausser ihm; gut ein solcher, welcher sie an und für sich selbst betrachtet, auf sich ziehet, und unsere Liebe gewinnt; indem wir glauben, er werde, seinem innern Fond von Güte nach, unsern Frieden durch nichts stören; der Edle aber

reizet ohne alle, auch diese negative Rück-
sicht, blos für sich allein unsere Aufmerk-
samkeit und Bewunderung. Edel ist sei-
ne Seele; schön die Oberfläche seines Kör-
pers. Durch Adel der Seele wird auch
die innere (Seelen-) Schönheit bezeichnet.
Ist die äussere (Körper-) Schönheit Ab-
druck dieser innern; so faßt sie auch das Edle
in sich. Edler Styl in Kunstwerken ist
daher der, welcher zugleich eine innere See-
lenwürde des hervorbringenden Genies be-
zeichnet. Nützlich ist eine Handlung, we-
gen ihrer Folgen, gut, wegen ihrer Fol-
gen und Bewegungsgründe, edel, wegen
ihrer Bewegungsgründe, wegen ihrer selbst
willen. Die Oberfläche derselben, d. i.
die dadurch in uns erweckte angenehme Emp-
findung nennen wir schön; ihren innern
Wehrt edel. Eine schöne Handlung muß
nothwendiger Weise auch edel sein.

Wir bilden das Gute und Edle durch
Nachahmung in uns hinein, das Schöne
aus uns heraus. Das Unnütze, Nützliche,
Gute, Edle bilden einen Kreis, der vom
Unnützen ausgeht, und dort wieder zusam-
menläuft. Das Unnütze ist nämlich am
weitesten vom Schönen entfernt, von Seite
des Wehrts, und gränzet doch an dasselbe
von Seite seiner Natur. Denn es unter-
schei-

scheidet sich von dem Guten und Nützlichen wesentlich dadurch, daß es nicht nützlich oder gut zu sein brauchet. Will man den positiven Begriff von Schönheit haben, so muß man nur das ausheben, was das Schöne nicht zu sein braucht. Was nicht nützlich zu sein braucht, muß nothwendig ein für sich bestehendes Ganzes sein, und seine Beziehung in sich haben; allein um schön genannt zu werden, muß es in unsern Sinn fallen, oder von unserer Einbildungskraft umfaßt werden können.— Das Schöne neben dem Nützlichen ist Zierde, Eleganz. Aus der höchsten Mischung des Schönen mit dem Edlen entsteht der Begriff des Majestätischen. Messen wir das Edle in Handlung und Gesinnung mit dem Unedlen, so nennen wir jenes groß, dieses klein. Messen wir das Edle, Große, Schöne nach der Höhe, in der es unsere Fassungskraft übersteiget, so entsteht der Begriff des Erhabenen. Unsere Empfindungswerkzeuge schreiben dem Schönen sein Maaß vor. Der Zusammenhang der ganzen Natur würde für uns das höchste Schöne sein, wenn wir ihn einen Augenblick umfassen könnten. Jedes schöne Ganze der Kunst ist im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen, im Ganzen der Natur.

Der geborne Künstler begnügt sich nicht die Natur anzuschauen, er muß ihr nachahmen, ihr nachstreben. Der Sinn für das höchste Schöne in dem harmonischen Bau des Ganzen, das von der vorstellenden Kraft des Menschen nicht umfasset wird, liegt unmittelbar in der Thatkraft selbst. Der Horizont der Thatkraft umfasset mehr, als äusserer Sinn, Einbildungs- und Denkkraft umfassen können. In der Thatkraft liegen stäts die Anlässe und Anfänge zu so vielen Begriffen, als die Denkkraft nicht auf einmal einander unterordnen, die Einbildungskraft nicht auf einmal neben einander stellen, und der äussere Sinn noch weniger auf einmal in der Wirklichkeit ausser sich fassen kann. Der Horizont der thätigen Kraft muß bei dem bildenden Genie so weit, wie die Natur selber sein. Seine Organisation muß der Natur unendlich viele Berührungspunkte darbieten. Die bildende Kraft, durch ihre Individualität bestimmt, wählt einen Gegenstand, auf dem sie den Abglanz des höchsten Schönen, das sich in ihr immer spiegelt, überträgt. Der lebendige Begriff von der bildenden Nachahmung des Schönen, kann nur im Gefühl der thätigen Kraft, die das Werk hervorbringt, im ersten Augenblicke der Entstehung Statt finden. Der

höchste

höchste Genuß des Schönen läßt sich nur in dessen Werden aus eigener Kraft empfinden. Das Schöne kann nicht erkannt, es muß empfunden, oder hervorgebracht werden.

Damit wir den Genuß des Schönen nicht ganz entbehren, tritt der Geschmack oder die Empfindungsfähigkeit für das Schöne, in uns an die Stelle der hervorbringenden Kraft, und nähert sich ihr so viel als möglich, ohne in sie selbst überzugehen. Je vollkommener das Empfindungsvermögen für eine gewisse Gattung des Schönen ist, um desto mehr ist es in Gefahr sich zu täuschen, sich selbst für Bildungskraft zu nehmen, und auf diese Weise durch tausend mislungene Versuche den Frieden mit sich selbst zu stören.

Wo sich in den schaffen wollenden Bildungstrieb sogleich die Vorstellung von dem Genuß des Schönen mischt, den es, wenn es vollendet ist, gewähren soll; und wo diese Vorstellung der erste und stärkste Antrieb unserer Thatkraft wird, die sich zu dem, was sie beginnt, nicht in und durch sich selbst gedrungen fühlt, da ist der Bildungstrieb gewiß nicht rein; der Brennpunkt oder Vollendungspunkt des Schönen

fällt in die Wirkung über das Werk hinaus; die Stralen gehen auseinander; das Werk kann sich nicht in sich selbst runden. Die blos thätige Kraft kann ohne eigentliche Empfindungskraft, wovon sie nur die Grundlage ist, für sich Statt finden: dann wirkt sie zur Zerstörung.

Was uns allein zum wahren Genuß des Schönen bilden kann, ist das, wodurch das Schöne selbst entstand: ruhige Betrachtung der Natur und Kunst als eines einzigen großen Ganzen. Denn was die Vorwelt hervorgebracht, ist nun mit der Natur verbunden und eins geworden, und soll mit ihr vereint harmonisch auf uns wirken. Diese Betrachtung muß so ruhig und selbst wieder Genuß sein, und ihren Endzweck desto sicherer erreichen, indem er keinen Zweck ausser sich zu haben scheint. Auf diese Weise entstand das Schöne ohne Rücksicht auf Nutzen, ja ohne Rücksicht auf Schaden, den es stiften könnte.

Wir nennen eine unvollkommene Sache nur dann schädlich, wenn eine vollkommene darunter leidet; wir sagen so wenig, daß die Thierwelt der Pflanzenwelt schädlich sei, als wir sagen, die Menschheit sei der Thier-

welt

welt schädlich, ob sie gleich von oben hinunter aufzehren. Wenn wir nun durch alle Stufen hinaufsteigen, so finden wir das Schöne auf dem Gipfel aller Dinge, das wie eine Gottheit, beglückt und elend macht, nüzt und schadet, ohne daß wir sie deswegen zur Rechenschaft ziehen können, noch dürfen.

Dies wäre der Auszug eines Werkes, das eine Menge guter und neuer Ideen enthält. Wir haben ihn theils aus der Recension, die im LXXXsten Stücke der Oberd. l. Zeitung (2. Jahrg.), theils aus dem deutschen Merkur (Julius 1789.) entlehnt.

§. 74.

Versuch, den Begriff der Schönheit aufzufinden.

So weit die Geschichte der Meinungen von der Natur des Schönen. Sie dienet wenigstens dazu, uns zu überzeugen, wie schwer es sei den Begriff des Schönen auf eine ganz befriedigende Weise festzusetzen. Am Ende werden wir wohl auf Gewißheit Verzicht thun, und mit Wahrscheinlichkeit allein zufrieden sein müssen. Lasset uns indeß versuchen, einiges Licht über einen so wichtigen Gegenstand zu verbreiten.

Wir sagen: eine schöne Blume, eine schöne Musik, ein schönes Gebäude, eine schöne Gegend, ein schöner Jüngling, ein schöner Gedanke, eine schöne Handlung. Wenn wir genau Acht geben, so finden wir, daß das Wort schön hier allemal in einer etwas verschiedenen Bedeutung genommen werde. Vielleicht haben doch die angeführten Gegenstände einiges miteinander gemein, was sie eigentlich schön macht. Sollten wir so glücklich sein, die Eigenschaft, oder die Eigenschaften, welche sie miteinander gemein haben, festsetzen zu können; so werden wir uns schmeicheln dürfen, die Natur des Schönen bestimmen zu können.

Eine Blume ist schön, wenn sie mit einer schicklichen Proportion ihrer Bestandtheile eine angenehme Mischung von Farben, oder auch nur eine nicht zu gemeine Farbe verbindet. Nutzen und Geruch werden nicht in Anschlag gebracht.

Schön nennen wir eine Musik, welche durch eine künstliche aber dabei natürliche Folge und Zusammenstimmung von Tönen unsere Seele auf eine sanfte, angenehme Weise in Thätigkeit setzet.

Symmetrie, edle Einfalt und geschmackvolle Verzierungen sind die vorzüglichsten Eigenschaften, wegen deren wir einem Gebäude das Lob der Schönheit beilegen.

Abwechslung in den Gegenständen, eine nicht zu beschränkte, doch übersehbare Ausdehnung, und in die Augen fallende Tauglichkeit, lebenden, besonders vernünftigen Geschöpfen Unterhalt zu geben, sind, wenigstens nach meinem Gefühle, die wesentlichsten Erforderniße, eine schöne Gegend zu bilden.

Gebet dem Jüngling eine seinem Alter angemeßene Größe, eine richtige Proportion der Glieder, eine gesunde, lebhafte Farbe, lenksame, den Empfindungen der Seele getreue Gesichtsmuskeln, und vorzüglich ein sprechendes, von Wahrheitssinn und Menschenliebe glänzendes Auge; dann — und nicht eher — habt ihr einen wirklich schönen Jüngling.

Man hat, aus Mangel eigenthümlicher Worte, die Benennungen körperlicher Gegenstände auf geistige übertragen. So gieng es auch mit dem Worte, schön. Eine Seele, deren Kräfte so, wie die Bestand-

theile

theile eines Körpers, miteinander in schicklicher Proportion stehen, nennen wir eine schöne Seele. Eben so heißt eine Handlung, welche aus reiner Tugend, besonders aus Menschenliebe, und zwar mit einiger Aufopferung entspringet, schön. Ein Gedanke, welcher in uns ohngefehr eben die Empfindung erweckt, wie der Anblick eines schönen Gesichtes, also ein im hohen Grade deutlicher, und doch nicht alltäglicher, entweder von Witz, oder von Scharfsinn zeugender Gedanke wird für schön gehalten.

§. 75.

Fortsetzung.

Welche sind nun jene Eigenschaften, die den aufgezählten Gegenständen gemeinschaftlich zukommen? Sind es etwa folgende:

a) Einheit,

b) Mannigfaltigkeit,

c) Lieblichkeit?

Unter Lieblichkeit verstehe ich die Fähigkeit, ohne Rücksicht auf Nutzen zu gefallen.

Schönheit wäre also Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zur Einheit, verbunden

den mit der Fähigkeit, ohne Rücksicht auf Nutzen zu gefallen. Schön wäre jeder, und nur der Gegenstand, welcher diese drei Eigenschaften in sich vereinigte. Nun hätten wir also eine Erklärung der Schönheit, welche sich auf Induktion gründete.

§. 76.

Zweifel dagegen.

Ist aber auch diese Induktion vollständig? Läßt sich die gegebene Erklärung von Schönheit auch auf Farben und Bewegungen anwenden? Giebt es nicht schöne Farben ohne Mannigfaltigkeit? Wir können einzig aus dem Baue unserer Sehorganen und aus den Gesetzen der Ideenverbindung erklären, warum uns eine Farbe vor der andern gefällt. Umgekehrt giebt es Bewegungen ohne Einheit; die Maler ziehen immer die krummen Linien den geraden vor, und Hogarth bemerket ganz richtig, daß die Menschen in allen Bewegungen, deren Endzweck Nutzen ist, gerade; in solchen aber, deren Endzweck Reiz und Annehmlichkeit ist, krumme Linien beschreiben.

Auch die Schönheit des menschlichen Gesichtes scheinet nicht ganz zu der oben gegebenen Beschreibung zu passen; sie be-

stehet nicht so wohl in der Regelmäßigkeit der Züge, und Mischung der Farben, als in einem gewissen unnennbaren Ausdrucke, in welchem wir den Abglanz moralischer Vollkommenheiten zu erblicken glauben. Es giebt zwei Klassen moralischer Vollkommenheiten, eine, welche sich auf Verachtung der Gefahren und Leiden, die andere, welche sich auf die geselligen Tugenden beziehet. Jene drückt dem Gesichte ein Ansehen auf, das Bewunderung und Ehrfurcht erregt. Diese erwirbt ihm Liebe, gewähret ihm Schönheit.

Und hat es denn so ganz seine Richtigkeit mit dem Satze, daß Einheit, Mannigfaltigkeit und Lieblichkeit den (§. 75.) angeführten Gegenständen gemeinschaftlich zukommen? Scheinet nicht der schönen Gegend das zu fehlen, was wir Lieblichkeit nannten? Giebt es nicht schöne Gedanken, die ganz einfach sind? Läßt sich die Schönheit einer Handlung durch Einheit und Mannigfaltigkeit ohne sichtbaren Zwang erklären?

§. 77.

Beruhigung.

Wie also, wenn wir eigentlich gar nicht bestimmen könnten, was Schönheit sei? — Müssen

Müssen wir es denn auch? Genug wenn wir es nur richtig empfinden! — Aber wer bürget uns für die Richtigkeit unsers Gefühls? — Die Uebereinstimmung aller gut organisirten, und zu einem gewissen Grade von Kultur gelangten Menschen.

* Ob die Schönheit etwas blos objektives, oder blos subjektives sei? Vergl. mit dem, was oben (§. 31.) von dem Maasstabe des guten Geschmackes ist gesagt worden.

§. 78.

Größe.

Eine zweite Quelle ästhetischer Kraft ist die Größe. Es giebt eine physische und moralische Größe. Die erste kömmt körperlichen Gegenständen zu: die leztere wird nur an freien Wesen, und solchen Handlungen bemerkt, die aus freier Willkühr geschehen. Wir fühlen etwas eigenes beim Anblicke eines großen Flusses oder Waldes: und wenn wir einen vielumfassenden Gedanken, eine Handlung, welche große Thatkraft, ausgebreitete Kenntnisse, heftige, weitstrebende Leidenschaften voraussetzet, lesen, hören, denken; so verspüren wir etwas in uns, das jener Empfindung gleichet, welche der Anblick physischer Größe

in uns erregt. Die Muskeln unsers Gesichtes werden gespannter, die Augen werfen sich vor, der Blick starret, die Seele fühlet sich erweitert. Doch muß die Größe, wenn sie ästhetische Kraft äussern soll, nicht ins Unermeßliche, noch weniger ins Unendliche gehen; denn in diesem Falle würde die Seele ihr Unvermögen, den Gegenstand zu übersehen, empfinden, und eben deswegen kein Wohlgefallen mehr daran haben.

* Intensive, protensive, extensive Größe. S. Steinbart S. 75.

§. 79.

Das Erhabene.

Eine besondere Art des Großen wird das Erhabene genannt. Auch diese Benennung wird so wohl physischen als moralischen Gegenständen beigelegt. Das Erhabene unterscheidet sich von dem Großen hauptsächlich dadurch, daß dieses mehr auf die Ausdehnung in alle Theile, jenes auf die Höhe oder Tiefe eines Gegenstandes sich beziehet. Bei dem Anblicke eines hohen Berges erweitert sich unser Herz, wir empfinden eine gewisse Erhöhung unserer Seele, ein Aufwärtsstreben, welches wir oft durch Emporhebung unseres Körpers ausdrücken.

Ein

Ein ähnliches Gefühl entstehet in uns, wenn wir eine Gesinnung oder Handlung uns vorstellen, welche einen hohen Grad von Geistesstärke, Selbstverläugnung, Uneigennützigkeit, Standhaftigkeit, Tapferkeit, Großmuth voraussetzet.

Blair vermischet das Große mit dem Erhabenen; und man kann es ihm verzeihen; weil es äusserst schwer ist, die feinen Nuancen, welche das moralisch Große vom moralisch Erhabenen unterscheiden, vermittelst willkührlicher Zeichen auszudrücken.

§. 80.

Unterschied des Großen und Erhabenen vom Schönen.

Beides, das **Große** und **Erhabene** unterscheidet sich unverkennbar von dem Schönen. Dieses erzeugt eine sanfte, süße Empfindung; jenes eine starke, heftige Erschütterung. Das Schöne weckt Liebe, das Große und Erhabene Bewunderung. Schönheit gewinnet durch Regelmäßigkeit: Größe und Erhabenheit bedürfen weniger, oder gar nicht der Ordnung. Sanfte, gesellige Tugenden lesen wir im Auge des schönen, edle Gesinnungen, kühne Endschlüsse,

reifende Thaten im Auge des großen Mannes.

§. 81.

Mittel, das Gefühl des Erhabenen zu verstärken.

Das Gefühl des Erhabenen wird durch Nebenumstände, z. B. durch feierliche Nachtstille, Finsternisse, Einsamkeit, fürchterliche Szenen mächtig befördert. Der Anblick des sternbesäeten Himmels erhöhet unsere Seele mehr in dunkler Nacht, als der Anblick des Firmaments am hellen Tage. Wenn Virgil seinen Helden in die Hölle wandern läßt, so geschiehet dies in feierlicher Stille. Und Milton hüllet so, wie David, die Majestät Gottes in undurchdringliche Wolken ein.

§. 82.

Das Große und Erhabene in den Werken der Künste.

Bisher haben wir von dem Großen und Erhabenen gehandelt, in soferne es in den Gegenständen liegt: jetzt wollen wir es auch betrachten, in soferne es in den Werken der Künste, in der Darstellung liegt. Hier kömmt zuförderst das Meiste auf die Größe

und Erhabenheit des Subjecktes, oder des Gedankens selbst an. Fehlet es diesem an Würde; so strebt der Künstler vergeblich nach Zierathen, die den Mangel derselben ersetzen sollen. Ist aber der Gedanke, der Gegenstaud selbst groß und erhaben; so darf der Künstler ihn nur kurz, stark, und einfach darstellen.

Kurz; weil die menschliche Seele den hohen Schwung nicht lange aushalten kann.

Stark; weil jeder Gegenstand, so erhaben er auch an sich selber ist, doch von solchen Seiten betrachtet werden kann, welche den Eindruck des Großen und Erhabenen schwächen.

Einfach; weil überhäufte Zierrathen die Größe des Gedankens mehr bedecken, als darstellen. Gott sprach: es werde Lichs, und es ward Licht. Wie, wenn Moses geschrieben hätte: „Der Allherrscher Jehova bedurfte nur eines Winkes, um das Licht aus dem Schoße der Finsterniß hervorzurufen“?

§. 83.

Die große Manier.

Wenn der Künstler die Fertigkeit besitzt, unter den Umständen, welche seinen Gegenstand

stand begleiten, allemal diejenigen auszuheben, welche den Effekt des Großen und Erhabenen am besten befördern; so besitzt er das, was man die große Manier nennet. Ein einziger trivialer, kindischer Zug ist im Stande, den ganzen Eindruck des Großen und Erhabenen zu verwischen.

§. 84.

Das Pathos.

Das Große und Erhabene, welches durch den Ausdruck der Leidenschaften bewirket wird, nennet man besonders das Pathos. Daher sind nur jene Künste, welche große Leidenschaften schildern, oder solche hervorzubringen suchen, empfänglich für das Pathos. Die Baukunst und Gartenkunst können große und erhabene Werke erzeugen, aber kein Pathos. Dieses kömmt vorzüglich der Musik, der Redekunst, der Dichtkunst, den bildenden und den theatralischen Künsten zu. Das Pathos gehöret zu den ersten Schönheiten in den Werken des Geschmacks; und eine Nation kann sich nur alsdenn großer Kunstgenies rühmen, wenn sie Männer aufweisen kann, die in ihren Werken das wahre Pathos zu erreichen gewußt haben.

* S. Steinbart S. 82.

§. 85.

Das Edle.

Ein höherer Grad der Größe in Gedanken und Empfindungen heißet Adel. Eigentlich können nur moralische Wesen und Handlungen edel genannt werden. Wird diese Benennung zuweilen physischen Gegenständen beigelegt; so geschieht es blos, weil sie als Zeichen oder Sinnbilder moralischer Größe betrachtet werden. So sagt man: Der edle Löwe.

§. 86.

Entgegengesetzte Fehler.

Dem Großen stehet das Gemeine, dem Erhabenen das Niedrige, dem Edlen das Unedle entgegen.

Gemein ist alles das, was sich durch keinen besondern Grad der Vollkommenheit vor Dingen seiner Art auszeichnet. Es kann etwas gemein sein, in Absicht auf den Gegenstand selbst, und in Absicht auf die Behandlung. Ein an sich gemeiner Gegenstand kann durch schickliche Ideenverbindung über seine natürliche Stufe erhoben: ein erhabener Gegenstand kann durch gemeine Behandlung unter seine ursprüngliche Würde herabgesetzt werden.

Niedrig im ästhetischen Verstande ist alles das, was einen auffallenden Mangel an geistigen, besonders moralischen Vollkommenheiten verräth. Die fruchtbarste Quelle des Niedrigen ist der Eigennutz.

Unedel nennen wir, was das Gefühl eines Menschen von feiner Lebensart beleidigt, indem es unangenehme Nebenideen von häßlichen, eckelhaften Gegenständen, und selbstischen Leidenschaften erzeugt.

§. 87.

Warnung für junge Künstler.

Nichts ist so verführerisch für junge Künstler, als der Wunsch große und erhabene Werke zu liefern. Nur wenigen Sterblichen ist die Kraft dazu gegeben: die meisten verfallen entweder ins Wässerichte, wenn sie Zeichen ohne Kraft und Bedeutung zusammenhäufen; oder ins Schwulstige, wenn sie kleinen Gedanken ein prächtiges und weites Gewand umwerfen. Ein Körper wird dadurch nicht schöner, wenn sein Volumen auseinander getrieben wird. Möchten junge Künstler diese Wahrheit recht beherzigen! Möchten sie nie ein Thema wählen, ohne vorher zu prüfen, quid ferre recusent, quid valeant humeri.

Es

Es ist leichter, das Gemeine und Niedrige zu vermeiden, als das Große und Erhabene zu erreichen.

* Parenthyrsus. Phöbus. Bombast. Nonsense.

§. 88.

Klarheit.

Zu den Quellen der ästhetischen Kraft, oder vielmehr zu den wesentlichen Erfordernissen jedes schönen Kunstwerkes gehöret die Klarheit. Sie gewähret eine bestimmte und lebhafte Erkenntnis von den Theilen und Bedeutungen des Kunstwerkes. Der Zweck der schönen Künste ist, lebhafte Gefühle und Vorstellungen sinnlicher Vollkommenheit zu erwecken. Nun hängt aber die Lebhaftigkeit unserer Empfindungen allemal von der Lebhaftigkeit und Bestimmtheit der Darstellung ab. Indeß muß sich der Künstler auch hier innerhalb gewisser Gränzen halten. Ein anders ist ästhetische Klarheit, ein anders logische Deutlichkeit. Diese letzte streitet wider den Zweck der schönen Künste so gut, als die Dunkelheit.

§. 89.

Dunkelheit.

Ein beträchtlicher Mangel der ästhetischen Klarheit heißet ästhetische Dunkelheit. Uebertriebene Sparsamkeit, ungewisse Beziehung, zu künstliche Zusammensetzung, und Vieldeutigkeit der Zeichen, Verworrenheit und Mangel der nöthigen Theile können als die Hauptquellen der Dunkelheit angesehen werden.

§. 90.

Ordnung.

Die Klarheit gewinnet durch Ordnung, oder schickliche Zusammenstellung der Theile eines Kunstwerkes in Rücksicht auf Raum und Zeit. Die Ordnung entstehet aus der Befolgung der Gesetze, welche in der Zusammenstellung der Theile herrschen. Herrschet in einem Werke nur ein Gesetz, und wird es genau befolgt; so nennet man ein solches Werk regelmäßig. Werden mehrere Gesetze ohne Nachtheil der Klarheit befolget; so erheben sie die Ordnung zu einer eigenen Quelle von ästhetischer Kraft. Die Schwierigkeit, welche der Künstler in diesem Falle zu überwinden hat, und die Leichtigkeit, mit welcher er sie überwindet, gewähren uns eine

beson-

besondere Art des Vergnügens. Daraus läßt sich erklären, warum viele Kunstwerke, z. B. Gebäude, Gärten, Gedichte blos wegen der Ordnung gefallen. In höhern Kunstwerken muß zwar immer Ordnung liegen, aber sie darf nicht immer sichtbar sein.

* Eumetrie. Eurythmie. Melodie. Harmonie.

§. 91.

Lebhaftigkeit.

Lebhaft ist ein Kunstwerk, wenn es entweder auf unsere äussere Sinne, oder auf die untern Seelenkräfte, besonders auf die Einbildungskraft mit vorzüglicher Stärke wirket. Matt, schleppend, trocken sind die Bennungen, mit welchen wir den Mangel der Lebhaftigkeit aus Armuth der Sprache bezeichnen müssen. Matt, beziehet sich vorzüglich auf die Schwäche der Schilderung, schleppend, auf die langsame Fortschreitung der Vorstellungen, trocken, auf den Mangel zweckmäßiger Nebenideen und Verzierungen.

§. 92.

Mittel der Lebhaftigkeit.

Nichts belebt unsere Vorstellungen mehr, als das Neue, Unerwartete, Wunderbare. Eine Schöne hat kein besseres Mittel die schwärmerische Liebe ihres Anbeters lebhaft zu erhalten, als wenn sie ihm stäts neu zu werden trachtet; eben so die Werke der Kunst. Die menschliche Seele strebet immer nach neuer Wirksamkeit, nach Veränderung und Erweiterung ihrer Vorstellungen. Nichts reizet ihre Aufmerksamkeit mehr als das Ungewöhnliche. Wenn der Künstler ihr gefallen will, so muß er ihre Neugierde, ihren Hang zum Seltnen und Wunderbaren zu reizen und zu benutzen wissen.

§. 93.

Das Neue.

Neu ist, was wir noch nie, oder doch vor so langer Zeit empfunden haben, daß es denselben Eindruck auf uns macht, als hätten wir es nie empfunden. Die Neuheit hat ihre Grade, und ist relativ. Sie liegt entweder in dem Gegenstande selbst, oder in der Behandlungsart desselben. Vel nova, vel nove. Es giebt eine Neuheit des Produktes in seiner Art, und des Produktes

als

als Individuum betrachtet. Das erste Heldengedicht war ein neues Produkt in seiner Art: Klopstocks Messiade ist ein neues Produkt als Individuum betrachtet. Nur solche Werke verdienen Originale genannt zu werden, denen eine von diesen zwei Arten der Neuheit zukömmt. Jene, denen es an beiden mangelt, verrathen den Kopisten, den mittelmäßigen für die Künste verdorbenen Kopf. O imitatores servum pecus!

Ist es aber noch möglich etwas Neues zu erfinden? Haben die Künstler der Vorwelt nicht schon alles gethan? Sind nicht alle Gegenstände der Kunst bereits erschöpfet? — Gewiß nicht! Das wahre Genie findet noch allenthalben Stoff zu bearbeiten, entdecket auch an dem abgenutztesten Gegenstande irgend eine neue, ergiebige Seite. Die Quelle der Erfindung ist unerschöpflich, die Bilder der Imagination unzählig, und die möglichen Verbindungen der Ideen unendlich. Immer werden sich neue Gedanken einem Genie aufdrängen, welches die Gabe hat, da zu sehen, wo andere blind waren, da zu empfinden, wo andere kalt blieben, da Zusammenhang und Beziehungen zu entdecken, wo andere nur einzelne, voneinander getrennte Dinge sahen, das

ist

ist: einem Originalgenie. Für einen Künstler dieser Art, sagt Riedel, ist kein Objekt erschöpft; er hat nicht nöthig mit Hermann Axelen im Suidas auf die Fabelnjagd zu gehen. Sein eigen Genie bietet ihm einen unermessenen Vorrath zur Bearbeitung an, Quellen, die seine Vorfahren ungenutzt, und Felder, die sie unbebauet gelassen haben.

* S. Riedels Theorie S. 173.

§. 94.

Das Unerwartet.

Unerwartet nennen wir eine Erscheinung, auf welche wir nicht vorbereitet sind. Es kann also etwas unerwartet, und doch nicht neu sein. Das Unerwartete hat allemal die Wirkung, daß es die Aufmerksamkeit spannet, und die Lebhaftigkeit der Vorstellungen befördert. Die Empfindung, welche durch das Unerwartete erreget wird, heißt Ueberraschung. Man hat gefragt, ob diese Empfindung an sich selbst angenehm, oder ob sie blos nach Beschaffenheit des Gegenstandes bald angenehm, bald unangenehm sei? Home behauptet das leztere; ob er gleich kurz vorher sagte, die Verwunderung (also auch die Ueberraschung, welche nur ein höherer Grad der Verwunder-

ung ist) gehöret zu den angenehmen Empfindungen; indem sie einen natürlichen Trieb unserer Seele, die Begierde nach Neuheit und Abwechslung befriedige, und die Stillung eines Grundtriebes jederzeit Vergnügen gewähre. Wir halten es nicht für nöthig, diese Streitfragen hier zu entscheiden. So viel ist gewiß, daß unsere Empfindungen sich genau an ihre Ursachen anschmiegen, daß folglich die Ueberraschung nach Beschaffenheit des Gegenstandes, durch welchen sie bewirket wird, bald angenehm, bald unangenehm werde. Die Befriedigung des Triebes nach Veränderung ist zwar immer angenehm; aber dieses Gefühl ist nur transitorisch, und verschwindet bald, wenn es von einem an sich unangenehmen Gegenstande erreget wird. Eine angenehme Begebenheit verdoppelt unsere Freude, wenn wir keinen Grund hatten, sie zu vermuthen: ein Unglück beuget uns um so tiefer, je weniger wir es vorhersahen.

§. 95.

Ueberraschung.

Unter den Arten und Mitteln der Ueberraschung ist ein großer Unterschied. Wer mich aus einer Bauernhütte in einen Feenpallast, dann in eine Katakombe, dann in

Bayerische
Staatsbibliothek
München

eine Einsiedlerhöhle, dann in eine türkische Moschee führt, überraschet mich; aber auf eine nicht so ganz angenehme Weise, weil die Seele keinen Leitfaden findet, sich die Verbindung dieser Gegenstände zu erklären. Soll die Ueberraschung ästhetische Kraft äussern; so muß das, wodurch sie hervorgebracht wird, zwar unerwartet, aber nicht von ohngefehr, nicht ex machina kommen, es muß irgend eine Beziehung auf das Gegenwärtige haben: ich muß diese Beziehung bei seiner Erscheinung fühlen, und mir süße Vorwürfe darüber machen, daß ich nicht eher daran dachte. Ueberraschungen der ersten Art bedürfen keines großen Erfinders: die von der letzten sind das Werk des Genie's.

* Etwas über die änglischen Gärten, und über die Quodlibets.

** Von der Ueberraschung ist die Hintergehung der Erwartung verschieden. Diese ist nicht immer angenehm, oft unangenehm. Anwendung hievon auf das Schauspiel, die Epopee, die Redekunst u. s. w.

Parturiunt montes nascetur ridiculus mus.

§. 96.

§. 96.

Das Wunderbare.

Wunderbar nennen wir das, wovon wir den hinreichenden Grund nicht einsehen. Das Wunderbare ist also auch relativ. Es spannet die Aufmerksamkeit, und verstärket, wenn der Gegenstand groß ist, die Empfindung des Großen und Erhabenen.

§. 97.

Maschinen.

Maschinen sind künstliche Vorstellungen von der Einwirkung übernatürlicher Ursachen in eine natürliche Reihe von Handlungen. Sie taugen im Komischen, auch im Ernsthaften, so lange sie die Volksmeinungen nicht gegen sich haben. Die Maschinen, deren sich Homer und Virgil bedienten, waren gut; nicht so jene, deren sich Voltaire in der Henriade bediente. Milton und Klopstock hohlten die ihrigen aus der Bibel, wenigstens aus der Erklärung der Bibel. Wer in unsern Zeiten ein Heldengedicht schreiben wollte, würde, wenn sein Thema nicht etwa aus der Religion genommen wäre, Mühe haben, Maschinen zu finden. Sind sie aber auch nothwendig?

* Vorzug der redenden Künste vor den bildenden in Hinsicht auf das Neue, Unerwartete und Wunderbare.

** Beispiele des Neuen und Unerwarteten stehen in Riedels Theorie S. 170. folgg.

§. 98.

Kontrast.

Die Lebhaftigkeit gewinnet ferner durch den Kontrast, oder durch die Zusammenstellung solcher Dinge, welche einander entgegengesetzet sind. Contraria juxta se posita magis elucescunt. Ein Berg scheinet uns größer, wenn er mit dem nahen Thale verglichen wird. Riesen, welche sich um's Geld sehen lassen, bedienen sich des Kunstgriffes, Zwerchen in ihrer Gesellschaft herumzuführen. Das Laster fällt doppelt in die Augen, wenn es sich getrauet, an der Seite der Tugend aufzutreten.

§. 99.

Verschiedene Arten des Kontrastes.

Es giebt dreierlei Arten des Kontrastes.

1.) Wenn Gegenstände von verschiedener Art einander entgegengesetzt werden.

2.) Wenn Gegenstände von einerlei Art, aber entgegengesetzten Eigenschaften zusammen gestellt werden. Ossians Helden sind alle Helden, doch jeder nach seiner Weise. In der korinthischen Säulenordnung kontrastiren die runden mit den eckigen, die flachen mit den gebogenen, die glatten mit den geschnitzten, die einfachen mit den verzierten Theilen.

3.) Wenn ähnliche Dinge, die aber der Größe oder dem Grade nach verschieden sind, nebeneinander gestellt werden.

Der Kontrast ist unentbehrlich in allen Künsten, besonders in der Malerei, Dichtkunst, Redekunst. Ein Theaterstück ohne Kontrast schläfert ein. Wenn er aber gefallen soll, so muß er nicht zu allgemein bekannt und auffallend sein; sonst zerstreuet sich die Aufmerksamkeit der Seele, weil sie schon weiß, was nach jedem Satze kommen wird. Er darf aber auch nicht gesucht und erkünstelt sein; sonst ermüdet er die Seele, ohne sie mit einer wichtigen Vorstellung zu bereichern. Wenn er zu grell in die Augen fällt; so blendet er, anstatt zu ergötzen: der Künstler muß ihn also durch Abstufungen zu mäßigen wissen.

§. 100.

Aehnlichkeit.

Auch die Aehnlichkeit kann als ein schickliches Mittel gebraucht werden, die Lebhaftigkeit der Darstellung zu befördern; indem sie einen Gegenstand oder Gedanken durch den andern beleuchtet. Hierauf gründet sich die Kraft der Metapher, der Allegorie, des Gleichnisses, des Parallelismus. Die Aehnlichkeit gefällt um so mehr, je verschiedener die Klassen der Dinge sind, unter welchen wir sie entdecken. Doch darf sie nicht allzusehr erkünstelt sein.

§. 101.

Feuer.

Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen wird ferner durch die Geschwindigkeit ihrer Folge befördert, weil die Seele dadurch in den Stand gesetzt wird, eine größere Menge derselben in der nämlichen Zeit zu erhalten. Man nennet dies das ästhetische Feueur. Vermittelst desselben werden klare Vorstellungen miteinander verbunden, welche durch eine größere Menge dunkler Zwischenvorstellungen getrennet sind. Darauf gründet sich die ästhetische Kraft plötzlicher und rascher Uebergänge zu entgegengesetzten Vorstel-

stellungen. Nichts hindert das Feuer mehr, als wenn alle vergesellschafteten Zwischenvorstellungen mit gleicher Sorgfalt ausgemalet werden.

* S. Eberhards Theorie S. 106.

§. 102.

Licht und Schatten.

Weil in einem Werke nicht alle Theile einen gleichen Grad der ästhetischen Vollkommenheit haben dürfen; so muß einer derselben der vollkommenste sein, zu dessen Erhöhung die übrigen verhältnismäßig zusammen wirken müssen. Auf diesem Grundsatze beruhet die Lehre vom ästhetischen Licht und Schatten. Ein merklicher Grad der Lebhaftigkeit in den Vorstellungen wird das ästhetische Licht, ein geringerer Grad derselben der ästhetische Schatten genannt. Der höchste Grad des Lichtes heißet Glanz. Farbe ist eine gewisse Mischung oder Modifikation des Lichtes; die verhältnismäßige Vertheilung der Farben heißet das Kolorit. Wir finden, daß sich die Natur aller dieser Mittel bediene, um Schönheiten für das Auge zu bilden. Von ihr entlehnte sie der Maler, und vom Maler der Künstler in jedem andern Fache.

E. Schneider

§. 103.

Mannigfaltigkeit und Einförmigkeit.

Wenn man auch die Mannigfaltigkeit und die Einförmigkeit nicht für die einzigen Bestandtheile der Schönheit will gelten lassen; so behaupten sie doch die ersten Plätze unter den Quellen ästhetischer Kraft. Die menschliche Seele strebt immer nach Abwechslung ihrer Vorstellungen und Gefühle: das Einerlei ermüdet in den Werken der Kunst, wie in den Werken der Natur. Das Vielseitige und Mannigfaltige hingegen reizet und nähret die Thätigkeit unseres Geistes, und wird eben dadurch die ergiebigste Quelle angenehmer Empfindungen.

Indeß muß auch die Mannigfaltigkeit ihre Gränzen haben, die Theile eines Werkes müssen nicht zu gehäuft, nicht zu sehr voneinander verschieden sein, müssen in einem gemeinschaftlichen Mittelpunkte zusammen treffen, müssen ein Ganzes ausmachen.

Sit quodvis ſimplex dumtaxat et
vnum.

Sonst irret die Seele unstät von einem Gegenstande zum andern, und findet keinen Ruhepunkt, auf welchem sie den gemein-

schaft-

schaftlichen Eindruck aller Theile empfangen könnte. Nur darf die Einförmigkeit in Werken des Geschmacks nicht zu sehr in die Augen fallen; sie muß empfunden, nicht gesehen werden. Magere Tabellen, unbedeckte Skelete, und schulgerechte Eintheilungen gehören nicht in Gedichte und Reden, welche Anspruch auf ästhetische Wirkung machen wollen.

Dem Mannigfaltigen steht das **Schüchterne und Trockne**, dem Einförmigen das **Ausschweifende, Ungereimte, Ebentheuerliche** entgegen. Humano capiti u. s. w.

§. 104.

Einfalt.

Von der Einförmigkeit ist die **Einfalt** oder **Einfachheit** wohl zu unterscheiden. Einfach im metaphysischen Verstande ist, was keine zertrennbare Theile hat. Im physischen Verstande, was aus homogenen Theilen besteht. Im ästhetischen Verstande aber nennen wir das einfach, was keine andere, als wesentliche, zur Hervorbringung der bezielten Wirkung erfoderliche Theile hat, wo also Alles, was Luxus und Ueberfluß heißt, wegbleibet.

Stein=

Steinbart unterscheidet fünf Arten der Einfalt.

1) Einfalt des Planes.
2) Einfalt der Ordnung.
3) Einfalt der Charaktere.
4) Einfalt der Gedanken.
5) Einfalt des Ausdruckes.

Wenn ein Gedanke oder ein Gegenstand, der an sich groß, edel, erhaben ist, auf eine kunstlose, ungeschminkte, aus den Umständen selbst entspringende Weise dargestellt wird, so nennet man dies die edle Einfalt.

Wider die Einfalt streitet das Weitläufige, Weitschweifige, Geschminkte, Tavtologische.

§. 105.

Das Natürliche.

Einfalt ist eine der natürlichsten Eigenschaften, welche erfodert werden, wenn ein Gedanke, Ausdruck, Werk natürlich sein soll. Doch erschöpft sie den Begriff des Natürlichen nicht. Dazu gehöret noch eine gewisse Leichtigkeit, eine Ungezwungenheit,

heit, welche der Künstler seinem Werke einprägt. Die Natur bringet ihre Schöpfungen ohne sichtbare Anstrengung hervor: so das Genie die seinigen. Der große Gedanke springt, wie Pallas aus Jupiters Gehirne, aus dem Kopfe des glücklichen Künstlers munter in voller Rüstung hervor. Jedermann glaubet sich fähig, ihn ebenfalls hervorzubringen. Lasset es aber den gemeinen Kopf versuchen; sudet multumque laboret ausus idem.

* In einem andern Sinne wird auch das natürlich genannt, was dem Gegenstande in der Natur, den es nachahmet, ähnlich ist. Nicht jede Aehnlichkeit verdienet den Namen der Schönheit. Beide, die physische und moralische Welt, haben tausend widrige Dinge, deren Nachahmung wir dem Künstler gerne erlassen. Die Griechen straften ihren Pauson, der das Häßliche in der menschlichen Bildung, und ihren Pyreikus, der Barbierstuben, Esel und Küchenkräuter am liebsten malte, jenen mit Armuth, diesen mit dem verächtlichen Beinamen des Ryparographen (Kothmalers).

* S. Lessing Laok. S. 11.

§. 106.

§. 106.

Fehler wider das Natürliche.

Dem Natürlichen (im ersten Sinne des Wortes) stehet das Steife, Gezwungene, Gesuchte, Schulgerechte entgegen. Steinbart setzet ihm auch das Ebentheuerliche, Chimärische, Phantastische, Uebertriebene entgegen; ich denke aber, diese Fehler streiten hauptsächlich wider die Einförmigkeit und Wahrscheinlichkeit, und gehören folglich nicht in dieses Kapitel.— Doch darüber wollen wir nicht streiten. Die ästhetischen Sünden verstossen, wie die moralischen, selten wider ein einziges Gesetz.

§. 107.

Das Naive.

Eine besondere Art des Schönen ist das Naive, welches sich so wohl von der edlen Einfalt, als vom Natürlichen überhaupt unterscheidet. Von der edlen Einfalt, weil etwas naiv sein kann, ohne jene zu haben, z. B. komische Einfälle: vom Natürlichen, weil nicht alles, was natürlich ist, auch naiv genannt werden kann. Naiv nennen wir ein Betragen, welches Unwissenheit des Welttons, und eine gewisse Zuversicht auf die Güte der Menschen, mit welchen man zu

thun

thun hat, aber dabei gesunden Menschenverstand, und ein gutes, wohlwollendes Herz verräth. Ein Ausdruck ist naiv, wenn er unter einem so ganz einfachen Gewande noch einen andern, wichtigen Sinn enthält. Naiv in der Gesichtsbildung ist das Ungesuchte, Kunstlose, welches ohne Absicht innere Vortreflichkeit anzeiget. Wenn man also im Allgemeinen bestimmen will, was Naiveté sei; so werden wir sagen müssen, sie sei diejenige Eigenschaft eines Gegenstandes, oder Gedankens, kraft welcher durch ein einfaches Zeichen etwas wichtigeres und interessanteres ausgedrückt wird, als im Zeichen selbst zu liegen scheint.

* Das Naive mit und ohne Bewußtsein. Unterschied des Naiven vom Niais der Franzosen. Beispiele des Naiven aus Mendelsohns Phil. Schriften, 2. Th. S. 219. folgg.

§. 108.

Wahrheit.

„Nichts ist schön, sagt Boilau, was nicht auch wahr ist". In jedem Werke der Kunst muß Wahrheit liegen, wenn es dem Manne von richtigem Geschmacke gefallen soll. Wahrheit, wie sie hier genommen wird, heißt sinnlich vollkommene Ueberein-

einstimmung der Kunstwerke mit den Gesetzen der Möglichkeit, oder mit einem Worte, wahr im ästhetischen Sinne ist, was keine Ungereimtheit, keinen Widerspruch enthält. Ungereimtheit bezieht sich auf die innern, Widerspruch auf die äusseren Verhältnisse eines Werkes. Ein Kunstwerk muß innere und äussere Gedenkbarkeit haben. Fehlt es an dieser oder jener, so kann auch keine idealische Gegenwart, keine Täuschung, also keine sinnlich vollkommene Darstellung bewirkt werden.

§. 109.

Grade der Wahrheit.

Die Wahrheit in den Künsten hat ihre Grade. Diese sind **Möglichkeit**, **Wahrscheinlichkeit**, **Nothwendigkeit**. Möglich ist, was in seinen Theilen keinen Widerspruch enthält. Wahrscheinlich, was unter gewissen Bedingungen vermuthlich geschieht. Nothwendig, was nach gewissen Voraussetzungen erfolgen muß. Achill und Agamemnon veruneinigen sich: dieser entführt jenem seine schöne Gefangene: Achill geräth darüber in unversöhnlichen Zorn. Das erste ist möglich, das zweite wahrscheinlich, das dritte nothwendig. Eben so bereitet in einem Schauspiel die

Mög-

Möglichkeit den Knoten, die Wahrscheinlichkeit schürzet ihn, die Nothwendigkeit löset ihn.

§. 110.

Verschiedene Arten von Wahrheit.

Riedel unterscheidet Wahrheit der Gegenstände, Wahrheit der Charaktere, Wahrheit der Handlungen, Wahrheit der Nachahmung, Wahrheit des Gedankens, Wahrheit des Ausdruckes.

§. 111.

Wahrheit des Gegenstandes.

Unter deiser Wahrheit verstehet Riedel Uebereinstimmung der Theile eines Körpers, oder irgend einer Sache, welche der Künstler darstellet. Wer lachet nicht über den Maler, welcher

Delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum?

Unter dieses Kapitel gehöret a) die mechanische Wahrheit, welche vorzüglich in den bildenden Künsten erfordert wird. b) Das Costüme.

Jene besteht darinn, daß man nichts vorstellt, was nach den Regeln der Statik,

nach

nach den Gesetzen der Bewegung, und nach den Grundsätzen der Optik unmöglich wäre.

* Vorzug der Gemälde in Lebensgröße vor denen in Miniatur, in Rücksicht auf Wahrheit und Täuschung.

Unter dem Costume verstehen die Künstler das Eigenthümliche der äussern Umstände, Sitten, Kleidungen, Gebäude, Waffen, Ergötzungen u. s. w., welches einer Nation, oder einem gewissen Zeitalter, oder einem bestimmten Stande nach der Geschichte und Ideenverbindung zukömmt.

* Anwendung hievon auf die bildenden Künste, des Schauspiel, und die Dichtkunst. Beispiele von verfehltem, und getroffenem Costume sieh bei Riedel S. 189. 190.

§. 112.

Wahrheit des Charakters.

Wahrheit des Charakters fodert a) Gedenkbarkeit desselben, oder Uebereinstimmung der Eigenschaften, welche ihn miteinander ausmachen. b) Treue in der Zeichnung, daß er nämlich so geschildert werde, wie ihn entweder die Geschichte darbietet, oder, wenn er erdichtet ist, wenigstens

stens nicht übertrieben werde, nicht allzuweit von der gemeinen Erfahrung abweichen. c) Gleichheit; daß er durch das ganze Werk durchgeführt werde. So müssen im epischen oder dramatischen Gedicht alle Handlungen, welche einer bestimmten Person beigelegt werden, das Gepräge ihres eigenthümlichen Charakters tragen.

Dies gilt nicht allein vom Charakter überhaupt genommen; sondern auch von jeder individuellen Lage, in welcher sich ein empfindendes Wesen befindet. Der Künstler muß daher die verschiedenen Alter, Temperamente, Leidenschaften genau studieren. Auch Thiere haben gewissermassen ihre Charaktere, deren Kenntnis dem Fabeldichter, und bildenden Künstler unentbehrlich ist.

§. 113.

Wahrheit der Handlungen.

Wahrheit der Handlungen ist die Gedenkbarkeit des aufeinander Folgenden, so wie Wahrheit der Gegenstände die Gedenkbarkeit des Koexistirenden ist. In einer Reihe von Handlungen darf nichts Ohngefähres, nichts solches vorkommen, dessen hinreichender Grund sich nicht in dem Vorhergehenden entdecken läßt. Eben so muß

der Effekt seiner Ursache der Größe und der Beschaffenheit nach entsprechen. Ist ein Effekt zu groß, um durch natürliche Kräfte hervorgebracht zu werden; so steht es dem Artisten frei, eine Gottheit zu Hülfe zu rufen. Nur darf es keine solche Gottheit sein, an welche Niemand mehr glaubt. Sieh oben (§. 97.), wo von den Maschinen gehandelt wird.

§. 114.

Wahrheit der Nachahmung.

Wahrheit der Nachahmung besteht in der Uebereinstimmung der Kopie mit dem Originale, der Darstellung mit dem Dargestellten. Diese darf jedoch nicht zum Nachtheile der Schönheit ausgedehnt werden; denn nicht Wahrheit, sondern Schönheit ist der höchste Zweck der schönen Künste. Genug, wenn die Wahrheit der Nachahmung in soferne beibehalten wird, daß man ohne Mühe das Original erkennet. Dann mag dieses immer verschönert werden; es sei dann in Zeichnungen, welche aus besondern, nicht ästhetischen Absichten genau nach der Natur müßten verfertigt werden. Solche gehören aber auch nicht zu den schönen Künsten.

§. 115.

Wahrheit des Gedankens.

* Wahrheit des Gedankens ist sinnliche Uebereinstimmung des Prädikats mit dem Subjekte. Je größer die Uebereinstimmung, desto größer die Wahrheit. Je genauer ein Satz bestimmt wird, desto näher gränzt er an die Wahrheit, wo Alles bestimmt ist.

* Etwas von den Sentenzen.

§. 116.

Wahrheit des Ausdruckes.

Wahrheit des Ausdrucks besteht in der Uebereinstimmung der Zeichen mit dem Bezeichneten in Rücksicht a) auf das Materielle, und b) auf den Grad der Intension, Größe, Erhabenheit u. s. w. eines Gedankens oder einer Empfindung. Der Ausdruck eines Gemäldes ist wahr, wenn der Maler seinem Bilde die schicklichste Stellung und Miene gegeben hat, eine bestimmte Leidenschaft oder Empfindung anzudeuten. Der Ausdruck des Redners ist wahr, wenn er dem Gedanken, wie ein leichtes Gewand angepasset wird, nichts Widersprechendes, nichts Fremdartiges, nichts Uebertriebenes, nichts wider die Würde

des Gegenstandes enthält. Doch hievon wird an einem andern Orte weitläufiger gehandelt werden.

* Engel unterscheidet Materie und Ausdruck. Jene ist Darstellung des Gegenstandes selbst, dieser Aeusserung der Empfindungen unserer Seele.

§. 117.

Wahrscheinlichkeit.

Zuweilen kann etwas logisch wahr und dennoch ästhetisch unwahrscheinlich sein. Eine Bemerkung, welche Aristoteles in seiner Dichtkunst längst gemacht hat. Der Künstler muß danach streben, seinem Werke die höchst mögliche Wahrscheinlichkeit, oder was eben so viel ist, Gedenkbarkeit zu geben. Allein, könnte man sagen, Gedenkbarkeit nannten wir oben ja auch die Wahrheit. Was unterscheidet nun die ästhetische Wahrheit von der ästhetischen Wahrscheinlichkeit? — Ich denke, das: wenn ein Gegenstand, der in der Natur wirklich ist, dargestellt werden soll; so fordert er Wahrheit und Wahrscheinlichkeit: wenn ein Gegenstand, der erdichtet ist, dargestellt werden soll; so fordert er nur Wahrscheinlichkeit. Wahrschein-

lich-

lichkeit ist also ein allgemeineres Bedürfnis der Kunstwerke, als Wahrheit. Der Romanendichter braucht nur Wahrscheinlichkeit. Der Redner aber, welcher ein Faktum erzählt, beides, Wahrscheinlichkeit und Wahrheit.

* Ueber die Ursachen der Unwahrscheinlichkeit sieh Sulzer Art. Wahrscheinlichkeit.

§. 118.

Tugend.

Bisher haben wir gesehen, wie nothwendig dem Künstler die Wahrheit sei, und wie genau das Gefühl des Schönen mit dem Gefühl des Wahren zusammenfliesse. Aber auch das Gefühl des Guten hat seinen Antheil an Hervorbringung ästhetischer Kunstwerke. Die Tugend, oder was eben so viel ist, die sittliche Vollkommenheit hat ihre eigenen Reize, mit denen sie selbst die Herzen derjenigen fesselt, die sie nicht ausüben. Will daher ein Künstler unseres Beifalls sich versichern, so muß er Liebe zur Tugend in seinen Werken zeigen. Seine Lobsprüche müssen nie das Laster krönen: nie müsse er seine Kunst zur Beschönigung unedler Handlungen misbrauchen.

* Etwas von der poetischen Gerechtigkeit.

§. 119.

Anstand.

Eben so fodern wir in den Werken der Künste einen gewissen Anstand. Dieser ist in Handlungen und Sitten, was Symmetrie in der Baukunst, und Harmonie in der Musik ist. Wir nennen das Betragen eines Mannes anständig, wenn er in seinen Geberden, Stellungen, Reden, Bewegungen eine wohlgeordnete Seele, Weltkenntnis und Höflichkeit bezeiget: wenn er das gehörige Verhältnis zwischen dem Stande deren, mit welchen er umgeht, und dem seinigen beobachtet, wenn seine Handlungen mit einer gewissen Anmuth und Leichtigkeit gestempelt sind. — Ein höherer Grad von Anstand heißt Würde. Diese entsteht ursprünglich aus einem lebhaften Gefühle von Ehre: der Mangel derselben ist Niederträchtigkeit. Das Gefühl der Ehre kann entweder aus allgemeinen, oder aus besondern Gründen quellen. Daher Würde der Menschheit, und relative Würde. Jene beruht auf den Eigenschaften, welche den Menschen über das unvernünftige Thier erheben: diese auf solchen, welche die Verschiedenheit des Alters, des Standes, des Geschlechtes, des Charakters u. s. w. mit sich bringen. — Der höchste Grad von Wür-

de heißt Majestät. Der Künstler, welcher nach dem Beifalle der feinen Welt trachtet, muß erstlich für sich selbst den Anstand beobachten, dann auch seinen Werken selbigen verschaffen. Selbst im Komischen darf er ihn nicht völlig ausser Acht lassen, wenn er anders nicht den niedrigsten Pöbel zu belustigen suchet. Der Held, und das Stubenmädchen, der König und der Einsiedler, die keusche Matrone, und der wollüstige Jüngling müssen, jeder nach seiner Weise, mit Anstand erscheinen, sie mögen auf dem Theater, oder in einem Gedichte, durch den Meissel oder durch den Pinsel dargestellt werden. Nichts ist also dem Künstler unentbehrlicher, als feine Lebensart, und Beobachtung derjenigen Verhaltungsregeln, welche entweder aus natürlichen, oder aus konventionellen Gründen sind gebildet worden. Eine Klippe, an welcher so manches Genie schon scheiderte.

* Laokoon. Lukretia.

§. 120.

Interesse.

Der Künstler, welcher gefallen will, muß das Selbstgefühl dessen, welchem er gefallen will, zu erhöhen, die Wirksamkeit sei-

ner Seele ins Spiel zu setzen wissen; das heißt mit andern Worten: der Künstler muß sich bestreben, seinen Werken Interesse zu geben. Es giebt ein allgemeines, und ein relatives, oder transitorisches Interesse. Jenes entsteht aus Gründen, die in der allgemeinen Einrichtung der menschlichen Natur liegen: dieses aus besondern, lokalen, personellen, temporellen Verhältnissen. Der wahre Künstler zieht immer das erstere vor, oder verbindet es doch allemal mit dem letztern. Der Mittelmäßige ergreift das letzte, weil er nicht Kraft genug hat, den Menschen aller Zeiten und Nationen wichtig zu werden. Jener ist eine wohlthätige Sonne, welche immer leuchtet, immer erwärmt, immer befeuchtet: dieser ist ein Meteor, das einige Zeit lange in der Luft hängt, aber bald verschwindet und vergessen wird. Wer interessiren will, muß die Wege zum menschlichen Herzen genau kennen. Ihm ist das Studium der Ideenverbindung, und vorzüglich der geselligen Triebe unentbehrlich. Nichts reisset uns mehr hin, als die Gefühle der Furcht und des Mitleidens; besonders wenn der Held, den wir schildern, mit Gefahren und Hindernissen zu kämpfen hat. Wir versetzen uns alsdenn in seine Lage, wir verfolgen ihn Schritt für Schritt, wir

zit=

zittern, ahnden, hoffen, wünschen für ihn.

Man sieht von selbst, daß in Rücksicht auf Interesse, das Meiste von der Wahl des Thema abhange, welches der Künstler zu bearbeiten wählet. Glückliche Köpfe wissen jedoch auch trockenen Gegenständen durch Hinzufügung solcher Umstände, die für die Menschheit wichtig sind, Interesse zu geben. Ein Meister in dieser Kunst ist Blumauer.

§. 121.

Interesse der Personen und Charaktere.

Von dem Interesse des ganzen Werkes läßt sich das Interesse der Personen unterscheiden, welche der Künstler schildert. Jenes entsteht aus der Wichtigkeit des Stoffes, dieses aus dem Charakter, und den Schicksalen der Personen. Soll der letzte bewirkt werden, so darf es den Charakteren und Handlungen ja nicht an Wahrscheinlichkeit fehlen, weil sonst die Täuschung und folglich alle Theilnahme verloren gienge. Eben so muß der Künstler sich hüten, sein Interesse zu vertheilen. Nur Eine Person, nur Eine Handlung muß die wichtigste im Stücke sein: alle andern müssen sich zu dieser in gehöriger Abstufung verhalten. Das

menschliche Herz hat nicht Raum genug, sich zu gleicher Zeit um das Schicksal mehrerer Helden, oder um den Ausgang mehrerer verwickelten Handlungen in gleichem Grade zu interessiren. — Suspension, die jedoch gewisse Ahndungen nicht ausschliesset, erhöhet das Interesse. — Die höchste sittliche Vollkommenheit, zu welcher wir schwindelnd hinauf schauen, interessirt uns weniger, als eine solche, welche auch wir noch als erreichbar denken können.

§. 122.

Das Lächerliche.

Alles Schickliche gefällt: aber nicht Alles, an welchem wir Schicklichkeit vermissen, misfällt. Es giebt vielmehr eine Art von Unschicklichkeit, Ungereimtheit, Unproportion, welche in uns jene angenehme Bewegung erregt, die wir das Lachen nennen. Ein Gegenstand ist lächerlich; wenn wir an ihm eine unschädliche, nicht allzubekannte, unwichtige Unschicklichkeit entdecken. Ich glaube durch diese Bestimmung, welche im Grunde von der aristotelischen nicht sehr verschieden ist, die Gränzen des Lächerlichen känntlich genug bezeichnet zu haben. Home unterscheidet

det das Lächerliche vom Belachenswerthen. Sieh Grundſ. der Kritik Kap. VII, und XII.

§. 123.

Wodurch das Lächerliche entſtehe.

Es iſt äuſſerſt ſchwer, Regeln für das Lächerliche anzugeben. Keine Jagd iſt undankbarer, als die, welche auf witzige und komiſche Einfälle gemacht wird. Es kömmt hier Alles auf die urſprüngliche Anlage und den feinen Geſchmack des Künſtlers an. Will man jedoch die Arten von Kontraſt und Ungereimtheit, welche lachen erregen, klaſſificirt wiſſen, so leſe man Eberhard §. 76, und Steinbart §. 47.

§. 124.

Verſchiedene Arten des Lächerlichen.

Lachen iſt ein ſehr allgemeines und unbeſtimmtes Wort, welches verſchiedene, zum Theile einander entgegenſtehende Empfindungen ausdrückt. Man lacht vor Freude, man lacht über einen witzigen Einfall, man lacht über einen mislungenen Verſuch, man lacht über die Thorheit, zuweilen auch über das Unglück ſeines Feindes. Jedes nach ſeiner Weiſe. — Hieraus entſteht die Anwendung des Lächerlichen in den ſchönen

Künſten;

Künsten; es dienet entweder zur Belustigung, oder zur Warnung, oder zur Züchtigung und Rache.

* Scherz, Spott, Hohn, Schadenfreude.

G. F. Meiers Gedanken von Scherzen. Halle 1780.

Sulzer Art. Scherz, Spott.

§. 125.

Das Launichte.

Eine besondere Art des Lächerlichen ist das Launichte. Wenn unsere Seele von irgend einer angenehmen, oder verdrießlichen Empfindung so erfüllet wird, daß alle ihre Vorstellungen einen Anstrich davon erhalten; so nennen wir diesen Zustand Laune. Menschen, welche oft in finstere Launen verfallen, heißen launisch, solche aber, welche gewöhnlich guter Laune sind, oder die Fähigkeit besitzen, sich nach Willkühr in verschiedene Launen zu versetzen, heißen launicht. Die Laune macht, daß uns alle Dinge anders vorkommen, als sie sind. Das Unwichtigste wird uns wichtig, das Entbehrlichste nothwendig. Sind wir guter Laune, so lächelt uns die ganze Schöpfung an, und wir bleiben Optimisten, wenn

fällt. Sind wir übler Laune, so entfernen wir alles, was uns darinn stören könnte, und suchen allenthalben Gründe auf, unsere Mißmüthigkeit zu nähren, und zu rechtfertigen. Die Leichtigkeit sich in verschiedene Launen zu versetzen, vertritt beim Künstler zuweilen die Stelle der Begeisterung, oder bahnt doch den Übergang dazu.

* Home Kap. XII. Eberhard §. 111. Steinbart §. 49.

Viertes

Viertes Hauptstück.

Allgemeine Vorschriften.

§. 126.

Einleitung.

Bisher haben wir die Quellen der ästhetischen Kraft untersucht: nun bleibet uns noch übrig, gewisse allgemeine Vorschriften zu geben, wie der Künstler jene Quellen finden, und benutzen solle, um ein ästhetisch vollkommenes Werk hervorzubringen. Wir werden uns kurz fassen, weil wir im Allgemeinen stehen bleiben, und die besondern Vorschriften an ihrem Orte wieder vorkommen werden.

§. 127.

Auswahl des Stoffes.

Das erste, was der Künstler zu besorgen hat, ist die Auswahl des Stoffes. Nicht jeder Gegenstand ist einer ästhetischen Bearbeitung fähig. Um dieses zu sein, muß er einen vortheilhaften Einfluß auf unsere Vorstellungskraft und Meinungen haben, muß solche Eigenschaften haben, welche das Gefühl des Schönen, Wahren und Guten in

uns

uns erwecken, nähren, bestärken können, mit einem Worte, er muß dem Zwecke der schönen Künste entsprechen. Wählt der Künstler einen Stoff, der mit diesem streitet, so sündigt er entweder wider den guten Geschmack, oder wider die heiligen Gesetze der Moral. Er mag den Wollüstling durch ungesitete Bilder, den Lasterhaften durch Schmeicheleien, und den superficiellen Kopf durch Tändeleien belustigen; aber auf die Achtung des wahren Kenners hat er keinen Anspruch.

§. 128.

Würdigung des Stoffes.

Der Stoff eines Werkes ist entweder ergötzend und unterhaltend, oder unterrichtend und belehrend, oder bewegend und rührend. Man sieht von selbst, daß der, welcher blos zur Belustigung dient, den geringsten Wehrt habe. Der Künstler, welcher, nach Horazens Vorschrift, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden weiß, wird immer höher geschätzt, als der, dem es blos darum ist, ein vorübergehendes Wohlgefallen zu erregen. Horaz, dieser philosophische Dichter, wird mit Vergnügen von dem Manne gelesen, welcher an den Tändeleien und Scherzen eines Ovids keinen

Ge-

Geschmack mehr findet. Wir ziehen ein Kunstwerk, das unsern Verstand mit neuen Wahrheiten bereichert, oder mit solchen, die wir bereits kennen, vertrauter macht, immer einem blos unterhaltenden vor. Die menschliche Seele will beschäftigt sein, will zur Vollkommenheit fortschreiten.

§. 129.

Erfindung.

Der Stoff ist also das Erste, was der Künstler aufsuchen muß. Hat er seine Wahl getroffen, so erfindet er die Weise, ihn darzustellen. Erfinden, im ästhetischen Sinne, heißt eigentlich, das durch Ueberlegung und Nachsinnen entdecken, was dazu erfodert wird, ein Werk seiner Bestimmung gemäß darzustellen, oder, was eben so viel ist, die Verbindung zwischen Mittel und Zweck eines Kunstwerkes aufsuchen. Es giebt also nur zwei Wege zur Erfindung: entweder suchen wir die Mittel aus dem gegebenen Zwecke, oder den Zweck aus den Mitteln zu entdecken. Ein Redner soll die Herzen seiner Zuhörer mit Menschenliebe erfüllen: er sucht in der Vernunft und im Evangelium die Gründe, in dem menschlichen Herzen die Empfindungen, in der Sprache die Worte, in der Deklamierkunst

die

die Ausdrücke, vermittels deren er jenen Zweck zu erreichen hofft. Ein Maler liest eine rührende Geschichte: nun sucht er den Gesichtspunkt, aus welchem er sie bearbeiten soll.

§. 130.

Erfindung des Zweckes aus den Mitteln.

Will der Künstler den Zweck aus den Mitteln erkennen, so muß er auf Alles, was auf irgend eine Weise Bezug auf seine Kunst hat, aufmerksam sein. Wer sein Netz immer ausgespannt hält, dem wird beinahe täglich etwas vorkommen, das ihm brauchbar werden kann. Voltaire trug beständig seine Schreibtafel in der Tasche, um jeden interessanten Gegenstand, jeden sinnreichen Einfall, jeden schönen, neuen, oder wichtigen Gedanken, auf den er gerieth, aufzubewahren. So kömmt mancher Maler durch den ohngefähren Anblick einer Miene, Stellung, Wendung, mancher Tonkünstler durch die ohngefähre Anhörung der Töne eines in Leidenschaft gerathenen Menschen auf neue, nützliche, wichtige Einfälle.

§. 131.

Erfindung der Mittel aus dem Zwecke.

Will aber der Künstler die Mittel aus dem Zwecke erfinden; so muß ihm zuerst dieser bestimmt und deutlich vorschweben. Nie darf er ihn aus dem Gesichte verlieren. Dann rüttelt er, wenn ich so sagen darf, seinen ganzen Schatz von Vorstellungen auf, betrachtet Alles, was mit seinem Gegenstande in Verbindung stehen könnte, mit unverrückter Aufmerksamkeit, und so wird er allmälig eine reiche Aerndte von Ideen vor sich reifen sehen, aus denen er nur die schicklichsten und zweckmäßigsten zu wählen hat.

Die Alten erleichterten den Weg zu dieser Art der Erfindung in der gerichtlichen Beredsamkeit durch die Topik. Anfängern mögen Gemeinplätze und sogenannte fontes einigen Dienst erzeigen; aber der vollkommene Künstler wird sich schwerlich bei ihnen Raths erholen. Dieser studiert lieber die alten und neuen Muster, und betrachtet die Kunstwerke, die mit dem seinigen in Verwandtschaft stehen. Für die Malerei haben wir noch keine Topik; für die Musik hat Matheson einen Versuch gewagt. In der Baukunst empfielt Steinbart

bart Prethers Werk als das brauchbarste. Ueber die Erfindung in der Tanzkunst, welche unter allen schönen Künsten noch am weitesten hinter dem Geschmacke der alten Griechen zurücke zu bleiben scheint, hat Noverre in seinen Lettres sur la danse einen Anfang gemacht. Hirschfelds Werk über die Gartenkunst bedarf keiner Empfehlung.

§. 132.

Plan und Anlage.

Nach der Erfindung schreitet der Künstler zum Plane der Ausarbeitung. Er sammelt, sichtet, sondert, und ordnet die Materialien, dann setzet er die Haupttheile seines Werkes fest, und bestimmet die Ordnung, in welcher selbige neben, oder nacheinander gestellt werden sollen. Jeder dieser Haupttheile wird alsdenn wieder in kleinere Theile gebracht. Man nennet die Ordnung und Bestimmung der Haupttheile Anlage; die schickliche Zusammenstellung der kleineren Theile Anordnung. Die Hauptsache ist die Anlage: sie muß dem Werke Leben und Konsistenz geben.

§. 133.
Ausarbeitung.

Ist die Anlage vollendet, so schreitet der Künstler zur Ausführung, und endlich zur Ausarbeitung fort. Unter der Ausführung verstehen wir jene Verrichtung, wodurch jeder kleinere Theil eines Kunstwerkes die zum Effekt des Ganzen gehörige Form, Größe, und Verzierung erhält. Die Ausarbeitung ist das letzte Geschäfte des Künstlers bei einem Werke des Geschmacks. Wenn das Ganze bereits in den wesentlichen Stücken vollendet ist, so suchet sie das minder Wesentliche, Zufällige jedes Theiles näher zu bestimmen, feilet die Ausdrücke, berichtiget die Verbindungen und Uebergänge, giebt dem Ganzen Ründung, Anmuth, Politur.

§. 134.
Beschluß des ersten Theiles.

Dies wären ohngefähr die gemeinschaftlichen, jedem Zweige der schönen Künste gleich wichtigen Vorschriften. Mit ihnen sei es erlaubt, dieses letzte Kapitel der allgemeinen Aesthetik zu beschliessen, um endlich unserm Zwecke, der speziellen Theorie der schönen Wissenschaften näher zu kommen;

men. Diese sind, wie Jedermann weiß, die Redekunst und Dichtkunst. Beide bedienen sich jener willkührlichen Zeichen, welche wir Worte nennen. Ein zusammenhängender Inbegriff von Wörtern, die unter einem gewissen Haufen von Menschen eine gemeinschaftlich angenommene Bedeutung haben, heißt Sprache im ängern Sinne des Wortes. Ehe wir also zur Theorie der schönen Wissenschaften selbst schreiten, wird es rathsam sein, zu untersuchen, was für Hülfsmittel die Sprache habe, sinnliche Darstellung zu befördern. Auf diese Weise wird dasjenige, was für den Redner und Dichter gleich anwendbar, nützlich und nöthig ist, von dem unterschieden, was jedem derselben insbesondere zukömmt. Den Theil, in welchem wir dieses zu leisten gedenken, wollen wir die ästhetische Sprachlehre nennen. Vielleicht gewinnet dadurch der Unterricht an Ordnung, Licht, und Gründlichkeit.

Ende des ersten Theils.

Zweiter Haupttheil.

Aesthetische Sprachlehre.

Erstes Hauptstück.

Von dem Ursprunge, Fortgange, und den Bestandtheilen der Sprache.

§. 135.

Vom Ursprunge der Sprache.

Die Philosophen unsers Jahrhunderts haben die Frage, ob die Sprache ein unmittelbares Geschenk des Schöpfers, oder eine Erfindung der Menschen sei, ihrer Untersuchung wehrt gehalten. Für beide Meinungen stehen wichtige Gründe. Es wird zu unserm Zwecke genug sein, sie anzuführen, ohne uns auf die Entscheidung einer

einer, in ästhetischer Rücksicht, nicht sehr wichtigen Controverse einzulassen.

Diejenigen, welche die Sprache für ein unmittelbares Geschenk des Schöpfers halten, gründen sich auf die großen Schwierigkeiten, welche der Erfindung derselben im Wege gestanden hätten, auf die Unmöglichkeit, einerseits sich die Erfindung der Sprache ohne vorhergegangene Vereinigung der Menschen zur bürgerlichen Gesellschaft, und andererseits diese Vereinigung ohne vorhergegangene Erfindung der Sprache zu denken, auf die Analogie, welche zwischen allen Sprachen herrschet, auf die Logik, auf welche sie gebauet sind, auf Versuche, die mit Kindern angestellt wurden, nnd auf das Beispiel von Wilden, welche in Wäldern sind entdeckt worden.

* Sieh Discours sur l'origine & les fondemens de la Societé. Par J. F. ROUSSEAU S. 81. folgg. der Zweibr. Ausgabe.

Den Vertheidigern des Gegentheils dienet die innere Einrichtung unserer Organen, die allzugroße Verschiedenheit der Sprache, die unläugbare Vervollkommnung derselben, welche die Fertigkeit, sie zu erfinden, wenigstens wahrscheinlich macht, das stäts gleiche Verhältnis, in welchem

sich die Sprache eines Volkes mit dem Grade seiner Kultur befindet, endlich das an den Dingen unverkennbare Gesetz der Sparsamkeit, kraft dessen die Natur nichts durch besondere Freigebigkeit ertheilet, was ein Geschöpf durch Entwicklung der in dasselbe gelegten Kräfte von selbst hervorbringen kann. Die Anhänger der ersten Meinung, sagen die Vertheidiger der letzten, müssen uns eine physische Unmöglichkeit der Erfindung darthun, müssen zeigen, daß entweder in unsern Organen, oder in unsern Seelenkräften der hinlängliche Grund einer solche Erfindung platterdings nicht Statt haben könne.

§. 136.

Von der allmäligen Vervollkommnung der Sprache.

Wie gesagt, es kann uns gleichgültig sein, welcher von beiden Meinungen man den Vorzug gebe; gesetzt aber, die erste wäre die richtigere; so bleibt doch immer so viel gewiß, daß die Sprache zur Zeit, da sie von Gott den Sterblichen mitgetheilt wurde, in einem sehr rohen, unvollkommenen, den wenigen Bedürfnissen und beschränkten Kenntnissen des Naturmenschen angemessenen Zustande war. Sie mußte

erst

erst nach und nach vervollkommnet werden. Einige Bemerkungen über die Geschichte dieser Vervollkommnung möchten uns in der Folge nützlich werden.

Der Mechanismus unsers Körpers macht uns geneigt, bei gewissen heftigen Erschütterungen der Furcht, des Schreckens, der Freude, des Unwillens u. s. w. gewisse unwillkührliche, jenen Empfindungen entsprechende Laute hervorzubringen. Wir finden diese bei allen Völkern gleich, und können sie als natürliche Zeichen, als die ersten Bestandtheile der Sprache betrachten. Bei zunehmender Gesellschaft gaben die Menschen den Dingen, die sie zunächst zu ihrer Erhaltung brauchten, eigene Namen, welche nach aller Wahrscheinlichkeit mit denselben die möglichste Aehnlichkeit hatten. Wollten sie ein Geräusch ausdrücken, so wählten sie dazu ein rauhes, selbst rauschendes Wort: wollten sie eine feinere Bewegung der Luft bezeichnen, so bedienten sie sich auch eines gleichlautenden Wortes, z. B. lispeln, Säuseln. Sie ersannen Wörter um zu malen, folglich mußten diese ihren Gegenständen ähnlich sein. Dies trift besonders ein bei Gegenständen des Gehörs, und der Bewegung.

Für

Für Gegenstände des Gesichtes war es schwerer, und für abstrakte oder moralische, gar unmöglich, Worte, die mit selbigen eine natürliche Aehnlichkeit hätten, zu erfinden. — Was der Präsident Desbrosses in seiner Abhandlung von der mechanischen Bildung der Sprachen behauptet, hat allerdings einigen Schein, der aber verschwindet, wenn man die Induktion auf mehrere Sprachen ausdehnt. — Aus dem Gesagten läßt sich nun auf die ehemals zwischen den Stoikern und Platonikern streitige Frage antworten, ob die Worte natürliche oder blos konventionelle Zeichen der Dinge seien: utrum nomina rerum sint natura, an impositione? Keine von beiden Sekten hatte Recht: die Wahrheit lag, wie gewöhnlich, zwischen ihnen in der Mitte. Im Anfange war die Sprache malerisch, aber auch desto ärmer: in der Folge wurde sie symbolisch, und gewann an Reichthum, was sie an Nachahmung verlor.

§. 138.

Gebehrdensprache. Gesang.

War die Wortsprache in ihrer Kindheit arm, so mußten ihr die Gebehrden zu Hülfe kommen. So behelfen auch wir uns, wenn wir mit einem Fremdlinge sprechen, dessen

Sprache

Sprache wir nicht recht inne haben. Auch näherte sich die Aussprache mehr dem Gesange, so lange die Menschen durch Töne malen wollten. Eine Beobachtung, die wir durch das Beispiel der neuentdeckten wilden Völker bestätigt finden.

Die singende Aussprache unterstützt von der Gebehrdensprache, war anfangs Bedürfnis; aber sie wurde doch noch beibehalten, nachdem das Bedürfnis nicht mehr Statt hatte. Nazionen von feuriger Einbildungskraft und reizbarem Temperamente bedienten sich derselben, um ihrem Vortrage mehr Lebhaftigkeit und Nachdruck zu verschaffen. Wir sind immer geneigt zur Gebehrdensprache, so bald wir in Hitze gerathen. — Daher die Accente der Griechen, daher die Heftigkeit ihrer Bewegungen auf der Bühne, daher die vielen und lebhaften Gebehrden ihrer Redner, daher der Unterschied, welchen wir unter den Gesprächen der Engländer, Franzosen, Italiäner bemerken. Ein Roscius, den Rom anbetete, würde uns flegmatischen Nordländern im höchsten Grade übertrieben vorkommen. Die gefühllosen Barbaren, welche Italien, Gallien und Spanien eroberten, verbannten jene Musik größtentheils aus der Sprache, welche sie verdarben.

§. 139.

§. 139.

Figürliche Sprache.

Eben so war die erste Sprache voll von Metaphern und solchen Redensarten, welche wir Figuren nennen. Der Mangel an eigentlicher Benennung nöthigte die Menschen, sich der uneigentlichen zu bedienen. Daher die Metaphern und Bilder. Je weniger die Menschen in der Kultur fortgerückt waren, desto mehr standen sie unter der Macht der Einbildungskraft und der Leidenschaften. Kein Wunder also, wenn der Gebrauch der Hyberbel, und Uebertreibung so häufig bei ihnen vorkam. Die empörte Leidenschaft redet gemeiniglich in Figuren.

§. 140.

Die Poesie ist älter als die Prosa.

Aus diesem läßt sich denn auch die paradox scheinende Behauptung erklären, daß die poetische Sprache älter sei als die prosaische. Doch hievon an einem andern Orte. — Bestimmtheit und Präcision, die wesentlichsten Eigenschaften der philosophischen Sprache, waren das Werk späterer Jahrhunderte, nachdem die Menschen schon weit in der Kultur fortgeschritten waren. Unter den Griechen war Pherecydes

von Scyros, des Pythagoras Lehrer, der erste, welcher als prosaischer Schriftsteller auftrat. Von dieser Zeit an verlor sich die alte poetische Sprache, ausser wenn es vorzüglich um Verzierung zu thun war.

§. 141.

Wortfolge.

Dieselben Ursachen, welche die Sprache der ersten Menschen mit Metaphern und Figuren überhäufte, hatten auch einen nothwendigen Einfluß auf die Weise, wie sie ihre Worte zusammen fügten. Beherrschet von der Sinnlichkeit und der Einbildungskraft nannten sie den Gegenstand ihrer Begierde, oder ihres Abscheues zu erst, und dann erst das, was sie demselben beilegten. Wenn z. B. ein Wilder von einem andern einen Apfel verlangte; so war gewiß seine Hauptidee der Apfel. Diese setzte er also zuerst, das Geben zuletzt, fast, wie im Lateinischen: Pomum da mihi.— Diese Art der Wortfügung herrschet in den meisten alten Sprachen; in den neuen aber hat man sich mehr an die logische Ordnung der Gedankenfolge gebunden. Dadurch gewannen diese an Deutlichkeit, verloren aber viel an Stärke und Lebhaftigkeit. Sallustius sagt: Animi imperio, corporis

ris seruitio magis vtimur. Im Französischen, Englischen, Italiänischen, Spanischen, selbst im Deutschen, das doch hierinn den ältern Sprachen näher kömmt, und mehr Freiheit hat, als die übrigen Europäischen Sprachen, müßten wir die Ordnung umkehren. „Die Seele, müßten wir etwa sagen, hat vorzüglich zu gebieten, der Körper zu gehorchen". Die Strophe: Justum et tenacem propositi virum, Non ciuium ardor praua jubentium, Non vultus instantis tyranni mente quatit solida, würde sich, in derselben Stellung der Worte deutsch, aber nicht französich, oder englisch übersetzen lassen. Blair führt, zum Nachtheile seiner Muttersprache, noch ein Beispiel aus Cicero's Rede für den Marcellus an: Tantam mansuetudinem, tam inusitatam inauditamque clementiam, tantumque in summa potestate rerum omnium modum, tacitus nullo modo praeterire possum. Auf Englisch würde dieses heißen: It is impossible for me to pass over in silence such remarkable mildness, such singular and unheard of clemency, and such unusual moderation, in the exercise of supreme power. Wir Deutsche aber, die wir das Kraftvolle der alten Sprachen mit der Deut-

lich-

lichkeit und Bestimmtheit der neuen gewissermassen zu vereinigen wissen, würden übersetzen: „Ein so menschenfreundliches Betragen, eine so beispiellose Sanftmuth, eine so allgemeine Mäßigung im Besitze der unumschränkten Gewalt, kann ich unmöglich mit Stillschweigen übergehen".

§. 142.

Declination und Conjugation.

Auch der Wohlklang, oder die Musik der Sprachen mußte durch die Weglassung der Declination und Conjugation viel verlieren. Vermittelst dieser konnten die Römer und Griechen die Worte nach dem Wohlklange voneinander trennen, ohne der Deutlichkeit zu schaden. Die neueren Sprachen hingegen müssen Alles, wie es aufeinander gedacht wird, aufeinander folgen lassen. Virgil konnte, ohne dunkel zu werden, singen:

Extinctum Nymphae crudeli funere
Daphnim flebant.

§. 143.

Erfindung der Schrift.

Die Sprache mußte schon ziemliche Fortschritte gemacht haben, ehe die Schrift erfun-

funden ward, welche eigentlich eine Vervollkommung und Erweiterung der Sprache ist. Vielleicht ist es nicht überflüßig, hier eine kurze Geschichte und Uebersicht der Schriftsprache zu geben.

§. 144.

Gemälde. Hieroglyphen.

Schriftliche Charaktere bezeichnen entweder Dinge, oder Worte. Von der ersten Art sind die Gemälde, Hieroglyphen, und Symbole: von der andern die Buchstaben. — Die erste Art, etwas aufzubewahren, war das Zeichnen und Malen: dies war die einzige Art von Schrift, welche in Mexiko gefunden wurde. Da aber diese Art, sich auszudrücken, allzusehr beschränkt war; so erfanden die Menschen die Hieroglyphen, oder gewisse Symbolen, welche natürliche Gegenstände bezeichnen sollten, mit denen sie irgend eine Aehnlichkeit hatten. So bedeutete das Auge die Wissenschaft, ein Zirkel die Ewigkeit. Oder sie drückten moralische Gegenstände durch Thiere aus, an welchen sie ähnliche Eigenschaften bemerkten. Der Undank ward durch die Viper, die Unbesonnenheit durch die Fliege, der Sieg durch den Falken, die kindliche Treue durch den Storch, ein verhaßter Mensch durch den Aal ausgedrückt.

§. 145.

Symbolische Sprache.

Die Hieroglyphen beruhten noch immer auf natürlichen Aehnlichkeiten: aber die angehäuften Bedürfnisse, und der Mangel an natürlichen Aehnlichkeiten veranlaßten einige Nazionen, auf ganz willkührliche Symbolen oder Zeichen zu denken. Von dieser Art war die Schrift der Peruaner. Diese hatten Stricke von verschiedenen Farben, und erklärten sich einander durch die Knoten, die Krümmung und Ordnung der Stricke. Hieher gehören auch die Chinesischen Charaktere, die nicht Worte, sondern Dinge ausdrücken, und deswegen 77000 an der Zahl sein sollen. Eine Art von solchen Symbolen sind unsere Zahlen, ob sie schon ausgesprochen werden.

§. 146.

Buchstaben.

Endlich bemerkten die Menschen, daß sie besser thun würden, wenn sie nicht Dinge, sondern Worte aufzeichneten. Sie fiengen an einzusehen, daß die Worte, so viel ihrer waren, doch in wenige einfache Laute aufgelös't werden könnten. Sie erfanden also ein Alphabet, wahrscheinlich zuerst von

Sylben, späterhin von Buchstaben. Wer der Erfinder der Buchstaben sei, ist ungewiß. Man hält gemeiniglich den Theut, oder Hermes der Aegyptier dafür. Vor Moses waren die Buchstaben schon erfunden. Kadmus, ein Phönizier, der nach Neutowns Zeitrechnung um Josua's Zeit lebte, soll sie nach Griechenland gebracht haben. Sein Alphabet hatte anfänglich nur 16 Buchstaben. Die Aehnlichkeit zwischen der Hebräischen, Samaritanischen und Griechischen Schrift zeiget einen gemeinschaftlichen (ägyptischen) Ursprung; denn die Phönizier sind uns zwar als Kaufleute, aber nicht als Erfinder von Künsten und Wissenschaften bekannt.

§. 147.

Verschiedene Methode zu schreiben.

Man schrieb anfänglich, wie noch heutzutage bei den Hebräern, von der Rechten zur Linken, wie man aus den ältesten Inschriften, selbst der Griechen, ersieht. Hierauf wechselten die Griechen zeilweise ab (βουστροφηδὸν). Diese Methode dauerte bis zu Solons Zeiten. Endlich wurde, aus Gemächlichkeit, von der Linken zur Rechten geschrieben. — Das erste Schreiben war eine Art von Eingraben auf Säulen in Tafeln von Stein,

oder weichem Metall, auch in hölzerne, mit Wachs bestrichene Tafeln. Auch die Rinden und Blätter gewisser Bäume wurden dazu gebraucht. Späterhin schrieb man mit Dinte auf gegärbte und geglättete Thierhäute. Das eigentliche Papier wurde erst im vierzehnten Jahrhundert erfunden.

§. 148.

Würdigung der Schriftsprache.

Die Schriftsprache hat ihre Vorzüge vor der mündlichen Sprache, a) in Ansehung der Ausdehnung, b) in Ansehung der Dauer, weil man, was man nicht recht verstanden hat, wiederholen kann. — Hingegen hat auch die Sprache wieder ihre eigenen Vorzüge vor der Schrift, a) in Ansehung der Stärke und des Nachdrucks, b) in Ansehung der Bestimmtheit. Die Schrift tauget mehr zum Unterrichte der Menschen, die Sprache mehr dazu, Leidenschaften zu erwecken.

§. 149.

Innere Einrichtung der Sprache.

Bisher von der Entstehungs- und Bildungsgeschichte der Sprache. Nun schreiten wir zur Untersuchung ihrer innern Einrichtung und Bestandtheile. In der ersten

Jugend lernten wir die Sprachlehre nur mechanisch kennen: hier wollen wir sie mit philosophischem Blicke betrachten, und, da eine vollständige Abhandlung von der allgemeinen Sprachlehre uns zu weit führen würde, wenigstens eine summarische Uebersicht davon geben.

Die Haupttheile der Sprache sind, nach der alten, obschon nicht ganz logisch richtigen Abtheilung: das Nennwort, das Pronomen, das Zeitwort, das Participium, das Beiwort, die Präposition, die Interjektion, und das Bindewort. — Richtiger ist allerdings die Eintheilung in Hauptwörter, Beiwörter, und Bindewörter. Blair und Harris nennen sie substantiues, adtributiues, connectiues. Nach Quintilians Benennung: Verba, nomina, & conuinctiones (L. I. cap. 4.) Indeß wollen wir doch jene gewöhnliche Eintheilung, weil sie uns geläufiger ist, beibehalten.

§. 150.

Von den Hauptwörtern.

Die Grundlage der Sprache sind die Hauptwörter, ob sie gleich erst nach den Empfindungswörtern entstanden sind. Die Hauptwörter waren die Namen, welche

die

die Menschen den Gegenständen beilegten, die sie um sich sahen. Der Mensch, welcher Baumfrüchte sah, konnte nicht jeder besondern Gattung derselben einen besondern Namen geben. Anfänglich legte er denjenigen, welche seinen Hunger stillten, eine Benennung bei; da er aber die Bemerkung machte, daß auch andere mit derselben vieles Aehnliche hatten; so dehnte er ihre Namen auch auf diese aus: so entstund z. B. der Name Frucht. Längere Erfahrung deckte ihm fernere Unterschiede der Früchte auf, und lehrte ihn, selbige in Unterklassen abzutheilen, und Aepfel, Birne, Kirschen u. s. w. zu benennen.— Dieser Fortschritt der Benennungen vom Allgemeinen zum Bestimmten ist in der Natur des menschlichen Verstandes gegründet, und wird durch das Beispiel der Kinder bestätigt.

§. 150.

Vom Artikel.

Das Schwankende, und Unbestimmte, welches in dem blossen Hauptworte lag, veranlaßte die Erfindung des Artikels. Im Deutschen haben wir einen bestimmten, der, die, das, und einen unbestimmten, ein, eine, eines. Die Engländer desgleichen; nur mit dem Unterschiede, daß unser Ar-

tikel so, wie der Französische, Spanische, Italiänische, auch das Geschlecht des Hauptwortes, und zum Theile den Casus desselben ausdrückt. Die Griechen haben nur einen Artikel, nämlich den bestimmten: ὁς, ἡ, ὁ. Die Hebräer ersetzen den Artikel durch Vorsetzung des Buchstaben ה. Die Lateiner habengar keinen Artikel. Man sieht leicht, daß unsere neuen Sprachen hierinn gewiß einen Vorzug vor den alten, besonders der lateinischen, haben. Folgende Wörter, die der Lateiner nur auf einerlei Weise geben kann, sind wesentlich voneinander verschieden: Des Fürsten Sohn, der Sohn eines Fürsten, ein Fürstensohn.

§. 151.

Zahl, Geschlecht, Declination.

Bei den Hauptwörtern ist noch zu betrachten die Zahl, das Geschlecht, und die Declination. Die Zahl bestimmt, ob von einem oder mehreren, von den Gegenständen, die durch das Hauptwort bezeichnet werden, die Rede sei. Daher der Singularis und Pluralis. Die Hebräische, Griechische, und noch einige andern alten Sprachen, haben auch einen Dualis, der vermuthlich seine Entstehung dem Mangel an Zahlwörtern in den rohern Zeiten der Spra-

che

che zu verdanken hat. Die Menschen konnten nur eins, höchstens zwei zählen: was darüber war, drückten sie durch den Pluralis aus.

Das Geschlecht sollte eigentlich denjenigen Unterschied bezeichnen, welcher unter den beiden Klassen lebender Wesen Statt hat. Ursprünglich mag es sich wohl auf diese Bestimmung eingeschränkt haben; bald aber wurden auch solche Gegenstände, welche weder auf das männliche, noch auf das weibliche Geschlecht Anspruch haben, zum einen oder zum andern, zuweilen nach einer dunkeln Analogie, oft aber auch ohne allen Grund gerechnet. Harris glaubt, die ersten Menschen haben die wirkenden Dinge männlich: die leidenden und empfangenden, weiblich gemacht. Unter den Beispielen, mit denen er dies belegt, führt er auch den Mond und die Sonne an, welches gerade im Deutschen umgekehrt ist. Was für ein Grund läßt sich angeben, warum cera weiblichen, und nasus männlichen Geschlechtes sei? — Hätte nicht der Eigensinn oder die Kaprize die natürliche Ordnung verkehrt; so würde das Masculinum und Foemininum blos den lebenden, wirklich dem Geschlechte nach verschiedenen Geschöpfen, das Neutrum hingegen allen übrigen Gegenständen beigelegt

werden. Die Lateiner und Griechen haben zwar ein Neutrum, das aber seiner Bestimmung nicht immer getreu bleibet. So die Deutschen. Die Franzosen und Italiäner haben keines. Die Englische Sprache ist die einzige, welche in diesem Stücke ganz der Natur gehorchet.

Die Abänderung durch Casus geschieht vermittelst einer am Anfange oder am Ende des Nennwortes angebrachten Veränderung. Die neuern Sprachen bedienen sich zu diesem Ende der Präpositionen. Dadurch verlieren sie unendlich viel an Stärke, Kürze, Nachdruck und Wohlklang. Blair glaubt, die Erfindung der Präpositionen sei später erfunden worden, weil sie mehr Scharfsinn verräth, als die Declinationen der alten Sprachen, und weil es den Barbaren, welche die lateinische Sprache theils verdrängten, theils verunstalteten, mehr um Deutlichkeit, als um Zierlichkeit zu thun war. Aber seiner Meinung steht die Erfahrung im Wege. Die Hebräische Sprache hat, ausser dem Genitiv, keine Deklination, ob sie gleich älter ist, als die Griechische und Lateinische. Der wahre Grund, warum die Gothen und Longobarden die Declination durch Präpositionen ersetzten, mag wohl in ihrer Trägheit und Ungeschicklich-

keit

keit zu suchen sein. Campbell vergleicht die neuern Sprachen mit dem Zimmerhandwerke in seinem rohesten und finstersten Zustande: die alten mit demselben in seiner Vollkommenheit, wo man die Bestandtheile eines Hauses ohne Klammern, Nägel und Schrauben, durch schickliche Zusammenfügung und Ineinanderpassung verbindet. Sieh Campbell's Philosophy of Rhetoric. Vol. II. p. 412.

§. 152.

Von den Adjectiven.

Die Adjective werden fälschlich zu den Nennwörtern gerechnet, indem sie blos eine Beschaffenheit derselben anzeigen. Man findet sie in allen Sprachen, weil sie unentbehrlich sind, die Gegenstände zu charakterisiren.— Nicht alle Sprachen ändern sie dem Geschlechte, und der Zahl nach ab. Die Engländer lassen sie unverändert. Im Deutschen müssen sie zwar, wie im Griechischen und lateinischen, mit den Substantiven durchaus übereinstimmen; aber sie dulden doch die Versetzung und Trennung nicht, welche in manchen Fällen den Wohlklang und die Stärke jener alten Sprachen beförderen.

§. 153.

Das Pronomen.

Die Pronomina sind im Grunde nichts, als verkürzte Wiederholungen der Substantive, für welche sie gesetzt werden. Deswegen sind sie auch denselben Abänderungen des Geschlechtes, der Zahl, und der Declination unterworfen. Nur in den Pronominibus Ich und Du fällt in den meisten Sprachen die Aenderung des Geschlechtes weg, vermuthlich, weil die Bedeutung derselben, auch ohne dies, hinlänglich bestimmt ist. Jedoch machet die Hebräische Sprache hier, wenigstens in Ansehung des Du, eine Ausnahme.

Die Pronomina, besonders jene, die man persönliche nennet, werden gemeiniglich auch in solchen Sprachen declinirt, welche sonst keine Declination kennen.— Auch haben sie das Eigene, daß sie beinahe in allen Sprachen unregelmäßig declinirt werden, vielleicht, weil sie am häufigsten vorkommen, und deswegen am meisten der Veränderung unterworfen sind.

§. 154.

Vom Zeitworte.

Der vielbedeutendste Redetheil ist das Zeitwort; denn in allen Sprachen bedeutet es auf einmal nicht weniger, als drei Dinge, nämlich 1) eine Eigenschaft, oder Modification des Hauptwortes, 2) eine Bejahung, oder Verneinung dieser Eigenschaft, oder Modification, 3) die Zeit. Der Infinitiv kann als die Wurzel des Zeitwortes betrachtet werden. Er bestimmt nichts, sondern bietet nur den Stoff dar. Deswegen wird er auch oft als Substantiv gebraucht, z. B. Besser darben, als Unrecht thun. Die vorzüglichste Bedeutung des Zeitwortes ist die Bejahung oder Verneinung, woher es auch im lateinischen den Namen Verbum hat. Wir Deutschen haben es von der Bedeutung der Zeit benennet. Wahrscheinlicher Weise waren die ersten Zeitwörter von der Gattung derjenigen, die wir Impersonalia nennen. Sie sollten nur gewisse Begebenheiten ausdrücken, z. B. Es regnet, es schneiet, es blitzt. Spuren davon finden wir im Hebräischen. Erst nachdem die Pronomina erfunden waren, fieng man an die Zeitwörter nach ihnen abzuändern.

Die

Die Zeitwörter sind entweder transitiv, oder intransitiv, aktiv, oder passiv, persönlich, oder unpersönlich. Eine besondere Gattung derselben nennet man Reciproca. Die verschiedene Bestimmung des Zeitwortes, vermittelst gewisser am Ende oder im Anfange desselben angebrachten Veränderungen, nennet man Conjugation. An dieser ist zu bemerken a) die Art, Modus, b) die Zeit, Tempus — Wird das Prädikat dem Subjekt bestimmt und wirklich beigelegt, so ist dies der Indikativ. Wird ihm aber etwas nur bedingungsweise oder zweifelhaft beigelegt, so entsteht der Conjunktiv. Gebietet man, so ist es der Imperativ. — Die Zeit wird überhaupt eingetheilt in die gegenwärtige (Præsens), verflossene (Perfectum), und zukünftige (Futurum). Ist die Zeit, in welcher etwas geschah, ganz vorüber, und bezieht sich das Zeitwort auf keine andere Handlung; so macht man das eigentliche Perfectum: Ich habe gehört, ich bin gewandert. Bezieht sich aber das Verbum auf eine andere Handlung, die zu gleicher Zeit geschah, so wird das Imperfectum gebraucht. Da ich es hörte, zitterte er. Ich verkaufte mein Gut, ehe ich wanderte. Ist die Handlung schon ganz vorbei, ehe die andere anfängt, die eben-

falls

falls vorbei ist, so wird das Plusquamperfectum gesetzt. Ich hatte mein Gut verkauft, ehe ich wanderte. Die Griechen drückten die unbestimmt verflossene Zeit durch ihre Aoristen aus, welche wir in den heutigen Sprachen vermissen. — Die zukünftige Zeit ist wieder mancherlei Modificationen fähig, die wir Deutsche durch die Hülfswörter Werden, Sein, und Haben ausdrücken. Ich werde lieben, ich werde geliebt haben, ich würde lieben, ich würde geliebt haben. Unendlich kürzer und kraftvoller ist die Conjugation der Griechen und Lateiner, jedoch der letzten nur im Activo. Wie viele Sachen drücket nicht der Grieche durch das einzige Wort: γραψω aus, und der Lateiner durch: Scripsissem?

§. 155.

Von den Participien.

Das Participium ist im Grunde nichts, als ein Adjektiv, vom Verbo gebildet. Der Gebrauch desselben ebnet die Construction, und hemmet die allzuvielen Einschnitte. Nur muß man darinn, besonders in der deutschen Sprache, nicht zu weit gehen, und die deutschen Participien nicht so häufig, wie die griechischen und latinischen benutzen;

nutzen; weil zwischen beiden der wesentliche Unterschied herrschet, daß jene mit ihrem Hauptworte, dem Casus und Genus nach übereinstimmend abgeändert werden, sie mögen vor oder nach demselben stehen; im Deutschen aber nur alsdenn, wenn sie vor dem Substantiv stehen. Der Grieche sagt: παντα τα ὑπ, εκεινȣ λελεγμενα ηκȣσα. Der Lateiner: Omnia ab eo dicta audiui. Hierinn kann ihnen der Deusche nachahmen. Ich habe alles von ihm Gesagte gehört. Der Grieche sagt aber auch: ἀπεθανεν Αννιβαλ Φαρμακον ειληφως. Der Lateiner hinkt schon etwas hinter ihm: Hannibal obiit, veneno hausto. Der Deutsche kann nicht sagen: Hannibal starb, Gift genommen habend. Er muß setzen: Hannibal starb, nachdem er Gift genommen hatte. Unsere neuern Schriftsteller haben es versucht, der deutschen Sprache durch häufigen und freien Gebrauch der Participien mehr Ründe, Geschwindigkeit, und Zusammenlaut zu verschaffen. Adelung schreiet dawider, und schränket ihren Gebrauch, wie es scheint, in zu änge Grenzen ein. Der gute Geschmack wird wohl zwischen beiden Extremen in der Mitte stehen bleiben.

§. 156.

Von den Adverbien.

Die Adverbien sind eigentlich für die Zeitwörter und Adjektive das, was diese für die Hauptwörter sind. Sie bezeichnen nämlich eine gewisse Qualität, oder Quantität einer Wirkung, oder Eigenschaft. Das Bild ist stark colorirt, flüchtig gezeichnet, schlecht ausgeführt u. s. w. Alle Adverbien können leicht umschrieben werden, und scheinen wirklich zur Verkürzung längerer Phrasen erfunden zu sein.

§. 157.

Von den Präpositionen.

Die Präpositionen dienen dazu, die Verhältnisse der Zeit, des Raums u. s. w. auszudrücken. Da die Verschiedenheit dieser Verhältnisse oft nur dem feinen Beobachter kenntlich ist; so war die Anzahl der Präpositionen in der Kindheit der Sprache sehr unbeträchtlich. Sie vermehrte sich in dem Maaße, in welchem die Verfeinerung und wissenschaftliche Bildung eines Volkes zunahm. Ein richtiger Gebrauch derselben ist zur Deutlichkeit und Bestimmtheit der Sprache unentbehrlich.

§. 158.

Von den Bindewörtern.

Die Bindewörter, oder Conjunktionen erfodern eine besondere Aufmerksamkeit des Schriftstellers und Sprachlehrers. Sie dienen die Verhältnisse der Säze gegeneinander auszudrücken, so wie die Präpositionen die Verhältnisse der Hauptwörter gegeneinander bezeichnen. Sie enthalten den Grund des vernünftigen Zusammenhanges: und von ihrem Gebrauche hängt nicht allein die Schönheit, sondern oft auch die Gründlichkeit einer Schrift ab. Keine Sprache ist reicher darinn, als die Griechische: sie weiß die feinsten Striche der Verhältnisse auszudrücken.

§. 159.

Die Interjektionen.

Von den Interjektionen ist nichts besonders anzumerken, ausser der Warnung vor dem allzuhäufigen Gebrauche derselben. Ein Schriftsteller, der zu oft Ach! und Wehe! ruft, verräth zwar den Willen, aber wenig Kraft, die Empfindungen des Mitleids und des Schmerzens zu erwecken. Es erregt eben nicht das beste Vorurtheil für eine Schrift, wenn sie mit lauter Ausrufungszeichen durchspickt erscheint.

§. 160.

Geschichte der deutschen Sprache.

So viel von dem Ursprunge, dem Fortgange, und den Bestandtheilen der Sprache überhaupt. Lasset uns noch einiges über unsere Muttersprache hinzufügen, weil uns diese zunächst interessirt.

Die Sprache, welche wir heutzutage sprechen, ist eine von den ältesten, welche in Europa herrschen. Sie war schon vor Julius Cäsars Zeiten die Sprache eines alten und zahlreichen Volkes, welches ursprünglich die Gegenden am schwarzen und Caspischen Meere bewohnte. Da es aber in verschiedene Stämme getheilt war, so zerfiel auch, nach der Natur der Sache, die Sprache in mehreren Mundarten, die aber den wesentlichen Eigenschaften nach immer deutsch blieben.

Die Sprache unserer Väter war lange Zeit so wild und rauh, wie ihre Sitten. Selbst die Kriege der Römer vermochten nicht, sie aus der Barbarei herauszureissen. Wahrscheinlicher Weise würden sie noch lange in ihrer Wildheit geblieben sein, wenn sie nicht die große Völkerwanderung im dritten, vierten, und den folgenden Jahrhunder-

hunderten der christlichen Zeitrechnung gezwungen hätte, ihre Wohnsitze zu verändern, und sich mit verschiedenen Volksstämmen, die theils neue, theils verwandte Sprachen mit sich brachten, zu vermischen. Am meisten trugen die Gothen zur Bereicherung und Verbesserung der Sprache bei: von ihnen haben wir das älteste Denkmal einer deutschen Mundart, nämlich des Uphilas Uebersetzung des neuen Testaments.

Auf das Gedränge der nordischen Völker folgte Ruhe, und die Cultur nahm sichtbar unter den Deutschen, besonders den Franken zu. Mit der Cultur machte auch die Sprache einige, jedoch langsame Fortschritte. Eine der Hauptursache, warum es mit der Verbesserung der Sprache so langsam gieng, war die Alleinherrschaft des Lateins. Die Adelichen thaten nichts, die einzigen Gelehrten unter den Deutschen waren die Priester, die nichts weiter verstunden, als ihr elendes Latein. Die öffentlichen Dokumente wurden lateinisch ausgefertigt, und die Messe las man ohnehin lateinisch.

Erst mit der Regierung Karls des Großen begann die Dämmerung der deutschen Litteratera=

teratur. Karl stiftete Schulen, besetzte sie mit tüchtigen Männern, ehrte die Künste; ließ deutsch predigen, sammelte die alten Gesetze und Volkslieder, machte selbst Gedichte, und versuchte es so gar, eine deutsche Sprachlehre zu verfassen. Sein Sohn und Nachfolger, Ludwig der Fromme, blieb zwar in jeder andern Rücksicht hinter dem Ruhme seines Vaters zurücke, doch liebte er seine Muttersprache mit gleicher Wärme. Er ließ zum Besten der neubekehrten Sachsen die Bibel in sächsich-deutsche Reimen bringen. Ludwig der Deutsche war unter den folgenden deutschen Königen bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts beinahe der Einzige, der etwas für die Sprache that. Erst um diese Zeit bildeten sich die Schwäbischen Dichter, welche in ganz Deutschland Bewunderung und Nachahmung fanden. Die alemannische Sprache wurde die Hofsprache deutscher Fürsten. Aber das Faustrecht, und die Raubsucht des Ritterstandes, verbunden mit der habsüchtigen Politik der Römer, und der Unwissenheit der Geistlichen stunden der allgemeinen Verbreitung des guten Geschmacks, und der Vervollkommnung der Sprache noch immer entgegen. Es mußten erst freie Städte entstehen, zu denen die Musen ihre Zuflucht nehmen konnten.

ten. Das Papier ward erfunden: die Wissenschaften und Künsten blühten in Italien auf: die Buchdruckerkunst erleichterte den Umlauf nützlicher Kenntnisse: die Deutschen rückten weit in der Cultur vor, und nun mußte auch ihre Sprache einen neuen Schwung bekommen.

Endlich kam Luther, und wer will ihm das Verdienst absprechen, das er sich durch seine kernhafte Bibelübersetzung um die deutsche Sprache machte? Nun verbreiteten sich Wissenschaften und Künste immer weiter: und in der zweiten Hälfte des gegenwärtigen Jahrhunderts arbeitete sich die deutsche Sprache bis zu einer Höhe hinauf, welche ihr keine fremde Nazion zugetrauet hätte.

Die deutsche Sprache theilte sich von Alters her in zwei Hauptmundarten, die südliche oder oberdeutsche, und die nördliche oder niederdeutsche. Beide unterscheiden sich hauptsächlich dadurch voneinander, daß jene stärker, völler, und rauher, diese hingegen sanfter und fliessender ist.

Das sogenannte Hochdeutsche ist die jüngere, von den besten Schriftstellern angenommene Schriftsprache. Adelung über-

übertreibt vielleibt seine Vorliebe zu der obersächsischen Mundart, indeß können wir doch nicht läugnen, daß diese, wenigstens was die Aussprache betrift, den übrigen Dialekten Deutschlands vorzuziehen sei. Das Hochdeutsche wird dem Provinziellen, in der Wahl der Wörter, und in der Aussprache entgegengesetzt.

Wir Deutsche haben die Bildung unserer Muttersprache keinen Belohnungen und Ermunterungen der Großen, sondern unserm eigenen Triebe zur Vollkommenheit, und den uneigennützigen Bemühungen guter Köpfe zu verdanken. Was für Kosten verwandte nicht Frankreich auf die Verbesserung seiner Sprache! und was thaten unsere Fürsten noch dafür? Eine Bemerkung, die dem deutschen Volke Ehre macht.

§. 161.

Charakteristik und Würdigung der deutschen Sprache.

Wir haben schon oben, da wir von der Sprache überhaupt handelten, hie und dort Seitenblicke auf unsere Muttersprache geworfen. Nur noch einige Betrachtungen über das Eigenthümliche und Vorzügliche derselben.

Die Grundlage der deutschen Sprache ist, wie aus der Geschichte derselben erhellet, noch immer jene alte Ursprache, von welcher auch die Schwedische, Dänische, Finländische, Absprößlinge sind. Doch finden wir ohne Mühe Spuren von lateinischen und griechischen Stammwörtern darinn, welche vermuthlich durch die von Griechen bekehrten, und an ihren Gränzen wohnenden Gothen eingeführt wurden. In den neuern Zeiten bekamen noch mehrere fremde Wörter das Bürgerrecht, was auch die Puristen dawider lärmten. Eben so haben wir durch Nachahmung der griechischen Construktion, besonders durch den Gebrauch der Participien, unserer Sprache mehr Ründung und Harmonie verschafft. Indeß bleibet doch immer ihr Eigenthümliches unverkennbar. Sie schließt sich bald mehr an die griechische und lateinische, bald mehr an die französische, italiänische und englische an. Griechische Schriftsteller lassen sich schwerlich in eine Sprache besser, als in die unsrige übersetzen. Auch das Einfache und Lose des Hebräischen weiß sie glücklich nachzuahmen. Der Französischen kömmt sie nicht völlig in der Lebhaftigkeit, Feinheit, und Annehmlichkeit bei; hingegen übertrift sie selbige an Stärke und Mannigfaltigkeit. In Ansehung der Harmonie bleibt sie freilich hin-

ter der italiänischen zurück; aber doch nicht so weit, daß unsere Tonkünstler sich schämen sollten, ihre Muttersprache für den Gesang zu bearbeiten. Die Härte der Aussprache entsteht gemeiniglich aus der Anhäufung einsylbiger Wörter, und mehreren aufeinander folgenden Consonanten. Zwei Fehler, welche man verhütenn kann, sobald man ernstlich will. Die Wortfolge ist im Deutschen weder so zwangvoll, wie im Französischen, noch so frei, wie in den alten Sprachen. Den Mangel an Feinheit ersetzt sie durch den Gebrauch der Inversionen. Einer ihrer wesentlichen Vorzüge besteht darinn, daß sie Wörter auf mannigfaltige Weise zusammensetzen kann. Dadurch gewinnt sie an Reichthnm, Ründung, Kürze und Nachdruck. Hierinn hat sie nur die Griechische zum Muster, und die Englische zur Nebenbuhlerinn. Sie tauget sowohl zum lyrischen, als zum historischen, didaktischen, rednerischen Stil. Wer die philosophischen und theologischen Schriften der zwei letzten Jahrhunderte liest, wird uns die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß wir es mit Beihülfe weniger griechischen Kunstwörter, unter den jetzigen Sprachen im didaktischen Vortrage am weitesten gebracht haben. Wir haben in allen Arten der Dichtkunst, selbst die tän-

 delnde

delnde anakreontische nicht ausgenommen, untadeliche Produkte aufzuweisen. Unsere Messiade wird so lange bewundert werden, als Menschen Gefühl für das Schöne und Erhabene behalten werden. Die Franzosen und Italiäner können uns nichts gleich großes dagegen halten. Unsere Mosheims, Spaldings und Zollikofers wägen zum wenigsten eben so schwer, als die Massillons und Bourdaloues der Franzosen.

Nur Schade, daß der Eifer für die Veredlung unserer Muttersprache seit einigen Jahren wieder zu erkalten scheint. Der herrschende Geschmack lenkte sich zur Philosophie; und die Dichtkunst, die von jeher so entschiedene Verdienste um die Vervollkommnung der Sprache hatte, wurde mit Gleichgültigkeit, zuweilen gar mit Verachtung angesehen. Besonders fehlt es noch gewaltig im katholischen Deutschland. Man studieret noch immer fremde Sprachen, als Hauptsache, und auf die Muttersprache wirft man nur flüchtige Blicke. Wie viele Männer, die in den Rathsstuben obenan sitzen, sind nicht im Stande, auch nur eine Zeile ohne Sprachschnitzer zu schreiben. Da diese gewöhnlich auf die Auswahl ihrer künftigen Collegen Einfluß haben;

ben; so entfernen sie oft geschickte junge Männer, die ein reines Deutsch schreiben, unter dem Vorwande, sie seien Belletristen. Selbst der Adel bekümmert sich zu wenig um seine Muttersprache. Genug, wenn eine Französinn im Hause ist: wozu einen Lehrer der deutschen Sprache? Diese lernt sich, heißt es, von sich selber. Freilich wohl; aber auch erbärmlich genug. So viel von der Sprache überhaupt, und der Deutschen insbesondere. Nun lasset uns zur Lehre vom Stil übergehen.

Zweites Hauptstück.

Von den Mitteln, welche die Sprache hat, Darstellung zu befördern, oder von der Schreibart.

§. 162.

Begriff der Schreibart.

Die meisten Kunstrichter gerathen in Verlegenheit, wenn sie bestimmen sollen, was eigentlich Schreibart sei. Um den Begriff derselben festzusetzen, müssen wir den Sprachgebrauch zu Rathe ziehen. Man sagt von einem Menschen, er habe eine gute, oder schlechte, gedrängte, oder weitschweifige, populäre, oder schwulstige, natürliche, oder affektirte Schreibart. Damit wollen wir nun sagen, was für ein charakteristisches Merkmal seine Schriften von andern unterscheidet. Schreibart, in Hinsicht auf den Verfasser, wäre also die ihm eigenthümliche Art, seine Gedanken vermittelst der Sprache auszudrücken. Die Schreibart ist eine Art von Gesicht, in welchem wir das Bild der Seele erblicken. Es

giebt

giebt Gesichter von regelmäßigen Zügen, und glatter Haut; aber sie gefallen uns nicht, weil keine Seele aus ihnen spricht. Nur jene interessiren uns, in welchen wir den Abdruck intellectueller, oder moralischer Vollkommenheiten bemerken. Eben so mit der Schreibart. Hieraus erklärt sich die Verschiedenheit des Stils, welche zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern herrschet.

Schon aus dem Gesagten erhellet, daß Schreibart und Denkungsart genau miteinander verbunden sind. Wer richtig empfindet, und ordentlich denkt, wird sich ganz gewiß auch richtig und schön ausdrücken, wenn er anders die Sprache, die er reden will in seiner Gewalt hat.

Rem bene perspectam verba haud inuita
sequuntur.

Es erreget immer einen gegründeten Verdacht wider einen Schriftsteller, wenn sein Stil verworren und dunkel ist. Die meisten Dunkelheiten, welche wir in den Schriften gewisser neuen Philosophen antreffen, scheinen daher zu entstehen, weil die Herren eigentlich selbst nicht wissen, was sie sagen wollen.

§. 163.

Verschiedene Arten des Stils.

Jede Art von Aufsatz hat ihre eigene Bestimmung, und folglich ihre eigenthümliche Schreibart. Die römischen Schriftsteller unterscheiden daher drei Hauptarten von Stil. Genus dicendi sublime, mediocre, tenue, die erhabene, mittlere, und niedere Schreibart. Ferner läßt sich die Schreibart, in Rücksicht auf den Inhalt eines Werkes, eintheilen in die poetische, epistolarische, rednerische, historische, komische, welche wieder ihre Unterarten haben. Daraus entstehen nun für jede Art von Stil eigene Vorschriften, welche wir aber erst an ihrem Orte erklären werden.

§. 164.

Allgemeine Eigenschaften einer guten Schreibart.

Nebst den besondern Vorschriften, die aus dem nähern Zwecke und der Natur einer Schrift genommen werden, giebt es auch allgemeine, welche sich auf alle Arten von schriftstellerischen Werken erstrecken, und ohne deren Befolgung Niemand einen Anspruch auf ästhetische Vollkommenheit

machen darf. Diese allgemeine Vorschriften, oder vielmehr Erfodernisse einer guten Schreibart sind eigentlich der Gegenstand dieses Hauptstückes.

§. 165.

Deutlichkeit und Zierlichkeit.

Deutlichkeit und Zierlichkeit können als die zwei Haupterfodernisse einer guten Schreibart betrachtet werden; denn wir sprechen und schreiben zuerst um verstanden zu werden, dann um zu gefallen. — Die Deutlichkeit ist also das Erste, worauf ein Schriftsteller zu sehen hat. Ohne diese gleichen die Zierrathen der Rede nur den Irrwischen, welche verführen, anstatt aufzuklären. — Oratio, sagt Quintilian, debet negligenter quoque audientibus esse aperta; ut in animum audientis, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendatur, occurrat. Quare non solum ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere curandum. Libr. VIII. cap. 2.

Deutlichkeit ist nicht blos eine negative Vollkommenheit, sondern die Quelle einer positiven ästhetischen Kraft. Wir empfinden ein wahres positives Vergnügen,

wenn

wenn die Rede eines Schriftstellers gleich einem hellen Strome dahinfließt, und jede Mühe des Nachsinnens über die Bedeutung seiner Worte uns ersparet.

Wodurch wird aber Deutlichkeit, wodurch Zierlichkeit bewirkt und befördert? Diese zwei Fragen müssen wir noch beantworten.

§. 166.

Aufzählung der vorzüglichsten Mittel, die Deutlichkeit zu befördern.

Die wesentlichsten Mittel, Deutlichkeit zu bewirken, sind:

1) Sprachrichtigkeit,
2) Reinigkeit,
3) Angemessenheit,
4) Bestimmtheit,
5) Ordnung,
6) Einheit.

§. 167.

Sprachrichtigkeit.

Sprachrichtig nennen wir, was den Regeln, d. i. den verbindlichen Vorschriften der Sprache gemäß ist. Diese Regeln sind

sind in todten Sprachen theils durch die Analogie, theils durch den Sprachgebrauch der vorzüglichsten Schriftsteller festgesetzt. In den lebendigen werden sie ebenfalls theils aus der Analogie, theils aus dem Sprachgebrauche abgenommen. Unter der Analogie versteht man ein übereinstimmendes Verfahren in ähnlichen Fällen. Unter dem Sprachgebrauche aber nicht den allgemeinen Gebrauch, welcher ein wahres Unding ist, sondern den des gebildeten, und um die Cultur der Sprache vorzüglich verdienten Theils der Nazion, besonders aber der besten Schriftsteller. Es würde elend mit der Sprache aussehen, wenn die Mehrheit der Stimmen die Entscheidung geben sollte.— Constituendum imprimis, schreibt Quintilian, id ipsum quid sit, quod *consuetudinem* vocemus. Quae si ex eo, quod plures faciunt, nomen accipiat, periculosissimum dabit praeceptum, non orationi modo, sed (quod magis est) vitae. Unde enim tantum boni, ut pluribus, quae recta sunt, placeant? Igitur ut velli, et comam in gradus frangere, et in balneis perpotare, quamlibet haec inuaserint ciuitatem, non erit consuetudo, quia nihil horum caret reprehensione; at lavamur, et tondemur, et conuiuimus

ex

ex consuetudine: sic in loquendo, non siquid vitiose multis insederit, pro regula sermonis accipiendum erit. Nam ut transeam, quemadmodum vulgo imperiti loquuntur, tota saepe theatra, et omnem circi turbam exclamasse barbare scimus. Ergo consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum; sicut vivendi, consensum bonorum. Lib. I. cap. 6.

Der Sprachrichtigkeit stehen die Sprachfehler entgegen, welche von den Sprachlehrern in Barbarismen, und Solöcismen getheilt werden. Jene sündigen in dem Baue und der Beugung einzelner Wörter, diese wider den Syntax. Sieh von beiden Quintilian L. I. cap. 5.

§. 168.

Reinigkeit.

Rein ist die Sprache, wenn sie mit keinen fremdartigen Theilen vermischet ist. Solche fremdartige Theile sind:

a) Veraltete,
b) Provinzielle,
c) Ausländische,
d) Sprachwidrig gebildete neue Wörter und Redensarten.

Die alten Sprachlehrer rechneten alle diese Fehler zu den Barbarismen.

* Die weitere Ausführung kann aus Adelung und Blair genommen werden. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir keine eigentliche Grammatik schreiben.

§. 169.

Angemessenheit.

Unter dieser Eigenschaft verstehen wir die schickliche Auswahl derjenigen Wörter und Redensarten, welche den jedesmaligen Gedanken eines Schriftstellers am leichtesten und natürlichsten ausdrücken. Sie setzet die Reinigkeit voraus, erstreckt sich aber weiter, als diese. Ein Aufsatz kann rein, das heißt, frei von veralteten, fremden, neugebackenen Wörtern und Redensarten, und doch nicht angemessen sein. Dazu gehöret, daß er nach dem Sprachgebrauche die schicklichsten Wörter zu seinem Zwecke wähle, und selbige seinem Stoffe, wie ein Gewand dem Körper, anpasse. Weichet er von dem Sprachgebrauche ab, und haschet nach besondern Ausdrücken, so verwirrt er den Leser, und macht ihm unnütze Mühe. Selbst ein allzu ängstliches Streben nach Reinigkeit hindert die Angemessenheit der Schreibart.

Dem Angemessenen steht das Steife, Gesuchte, Unnatürliche, Erkünstelte entgegen. Begriffe, die wir im mündlichen Vortrage entwickeln werden.

§. 170.

Bestimmtheit.

Ein Ausdruck ist bestimmt, wenn er alles das, und nur das sagt, was bei ihm gedacht werden soll. Er muß also einerseits den Gedanken entschöpfen, und andererseits nichts überflüßiges enthalten. Diese letzte Eigenschaft wird besonders Präcision genennt, weil durch sie Alles, was nicht zur Sache gehört, gleichsam weggeschnitten wird.

Bestimmtheit ist eine unentbehrliche Eigenschaft der Schreibart, wenn diese auf Deutlichkeit Anspruch machen will. Der menschliche Verstand ist zu beschränkt, um mehr, als einen Gegenstand zu gleicher Zeit anzuschauen. Siehet er mehrere vor sich, besonders solche, die Aehnlichkeit und Verbindung miteinander haben, so geräth er in Verwirrung. Er kann ihre Verschiedenheiten und Aehnlichkeiten nicht bemerken. Ein General, der einen Mann aus seinem Regimente recht will kennen lernen, läßt

ihn hervortreten, um ihn abgesondert von den übrigen zu betrachten. Wenn wir uns einen deutlichen Begriff von einem Thiere machen wollen, so lassen wir es von allem, was nicht zu seinem Wesen gehört, entblösen. Ein gleiches müssen wir mit den Wörtern thun. Umstände, die nicht zur Sache gehören, Anhäufung synonymischer Ausdrücke, überflüßige Veränderung des Ausdruckes verschieben den Gesichtspunkt, und entfernen uns von der Hauptsache. Wir sehen alsdenn zu viel, um recht zu sehen. Hieraus läßt sich schliessen, was von den sogenannten Variationen in der Sprachübung zu halten sei. Schwache Schriftsteller verfallen oft in den Fehler, daß sie, um verständlich zu werden, Worte auf Worte häufen. Sie suchen durch eine Menge von Wörtern die Unbestimmtheit ihrer Gedanken zu ersetzen, in der Hoffnung, andern dadurch begreiflich zu machen, was sie im Grunde selbst nicht begreifen. Dieses unmächtige Ringen nach Deutlichkeit sehen wir meistens in den Schriften der Mystiker, und unserer Halbgelehrten.

Der Bestimmtheit stehen drei Fehler entgegen. Entweder drücken die Worte, deren sich der Schriftsteller bedient, nicht das aus, was sie ausdrücken sollen, son-

dern etwas verwandtes, ähnliches; oder sie drücken zwar seinen Gedanken aus, aber unvollständig; oder sie drücken mehr aus, als nöthig ist.

Das beste Mittel, zur Bestimmtheit in der Schreibart zu gelangen, ist anhaltendes Bestreben, bestimmt zu denken, und fleißiges Nachdenken über die Bedeutung jedes Wortes. Eine reichhaltige Quelle von Sünden wider die Bestimmtheit liegt in dem Misbrauche der Wörter, welche wir Synonyme nennen. Vielleicht giebt es in keiner Sprache auch nur zwei Wörter, welche ganz das Nämliche bedeuten. Sie mögen wohl zu einer Art von Farben gehören, aber sie bedeuten verschiedene Schattirungen dieser Farbe. Zum Beweise, wie leicht es sei, sich hierinn zu betrügen, darf man sich nur mit Stoschens kritischen Anmerkungen, und in Ansehung des Französischen mit Girard bekannt machen.

* Die Liebe zur Präcision und Kürze muß nicht so weit gehen, daß auch wesentliche, zur Deutlichkeit nothwendige Theile darunter leiden. Alii breuitatis aemuli necessaria quoque orationi subtrahunt verba, et velut satis sit, scire ipsos, quae dicere velint, quantum ad alios pertineant, nihil putant. At ego otiosum sermonem dixerim, quem auditor suo ingenio non intelligit. QUINTILIAN. VIII. cap. 2.

§. 171.

Ordnung.

Daß eine zweckmäßige Stellung der Wörter und Sentenzen zur Deutlichkeit unentbehrlich sei, bedarf keines Beweises. Wir beobachten im gemeinen Leben die Ordnung am pünklichsten, wenn es uns um sichere und deutliche Erkenntnis eines Gegenstandes zu thun ist. Ein Feldherr stellet seine Krieger in Ordnung, um sie leicht und deutlich zu übersehen: ein Oekonom hält Ordnung, um den Zustand seines Hauswesens ohne Mühe zu berechnen: ein Kaufmann sieht auf Ordnung in seinen Büchern, um genaue Kenntnis seines Gewinnstes, oder Verlustes zu haben. Warum soll es also nicht der Schriftsteller? Sich selber wird er durch pünktliche Ordnung seine Arbeit erleichtern, und seinen Lesern wird er verständlicher werden.

Seine Pflicht wird also sein:

1) Die Worte,

2) Die Sätze wohl zu ordnen.

In Ansehung der Worte hat er darauf zu sehen, daß er jedes an den Ort hinstelle, wo es nicht allein nach den Regeln der Sprachlehre, sondern nach der jedesmali-

gen Absicht des Schriftstellers hingehöret. Vorzügliche Aufmerksamkeit fodern gewisse Partikeln, die oft unbeträchtlich scheinen, aber im Grunde durch eine kleine Veränderung ihrer Stelle den ganzen Sinn ändern. Solche Partikeln sind: **Wenigstens, doch, noch, aber, schon, gar,** u. s. w. Zweideutig ist, wenigstens in der Schrift, folgender Satz: **Ich habe ihn wenigstens gesehen.** Man weiß nicht, ob man den Ton auf ihn, oder auf gesehen legen soll. Im ersten Falle müßte es heißen: **Ich habe wenigstens ihn gesehen,** im zweiten: **Gesehen habe ich ihn wenigstens.** Noch ein anderer Sinn läge in der Stellung: **Wenigstens habe ich ihn gesehen.** (Der Satz: **Er ist noch nicht gekommen,** hat nicht die Bedeutung) wie dieser folgende: **Noch ist er nicht gekommen.— Ich habe ihn doch lieb, doch ihn lieb, doch habe ich ihn lieb,** u. s. w.

Ferner darf keine Ungewißheit in Ansehung des Casus bleiben. Ein Fehler, der durch den Misbrauch der Inversion oft begangen wird. **Die schöne Phillis beklagte die ganze Flur.** Audiui Clementem Dauum percussisse. Gesetzt auch, man wisse wohl, welches der Nomi-

nati-

nativus oder Accusativus sei; so streitet es doch wider die Genauigkeit, und verräth eine Sorglosigkeit, die wir dem Schriftsteller nicht gern vergeben; weil er uns ohne Noth zu schaffen macht. Quintilian führt folgendes Beispiel an: Se vidisse hominem librum scribentem, und tadelt es, obschon Jedermann weiß, daß nicht das Buch sich selbst, sondern der Mann es geschrieben habe. Nam etiamsi librum ab homine scribi pateat, non certe hominem a libro; male composuerat, feceratque ambiguum, quantum in ipso fuit. Zur Ordnung gehöret noch die schickliche Vertheilung der Partikeln, oder die Präpositionen, wenn ihrer mehrere in einem Satze zusammenkommen. Ich erhielt von ihm gestern mit Vergnügen die Nachricht. Besser: Mit Vergnügen erhielt ich gestern die Nachricht von ihm. Oder: Gestern erhielt ich mit Vergnügen die Nachricht von ihm.

In Ansehung der Sätze ist Folgendes zu beobachten. Die Beziehungswörter müssen allzeit so gestellet werden, daß man nicht erst errathen muß, worauf sie sich eigentlich beziehen. Die Wichtigkeit der Lehre, welche Paulus vertheidigte, erfüllte ihn mit dem Eifer

eines Apostels, welchen die ganze Welt an ihm bewunderte. — Hier weiß der Leser nicht, ob das welche auf Wichtigkeit, oder auf die Lehre, das, welcher, auf den Eifer, oder auf den Apostel sich beziehe. Besser also: Die Wichtigkeit, der von Paulus vertheidigten Lehre, erfüllte ihn mit jenem apostolischen Eifer, welcher u. s. w.

Ein gleiches gilt von den Wörtchen: sie und ihnen, deren Stellung oft den ganzen Sinn verwirrt. Die Türken haben sich mit den Kaiserlichen geschlagen, nachdem sie ihnen den Waffenstillstand aufgekündet hatten. Niemand weiß, wer den Waffenstillstand zuerst aufgekündet habe.

§. 172.

Einheit.

In einzelnen Wörtern herrschet Einheit, wenn sie nur eines einzigen Sinnes in ihrer gegenwärtigen Stellung fähig sind. Alles, was mehrere Sinne darein legen kann, stehet der Einheit entgegen. Der Schriftsteller muß, wenn er sich eines Wortes von schwankender Bedeutung bedienen will, den Begriff, den er damit verbindet, fest-

festsetzen, und diesem in der Folge getreu bleiben. Ein Gesetz, das noch wenige unserer besten Schriftsteller in seinem ganzen Umfange erfüllet haben.

Einheit der Sätze ist diejenige Eigenschaft, kraft welcher dieselben in einem einzigen gemeinschaftlichen Hauptprincip, als ihrem Mittelpunkte zusammenlaufen. In ganzen Sätzen wird die Einheit durch folgende Regeln befördert.

1) Muß keine Veränderung der Person, oder des Subjekts, welches einmal erscheint, ohne Noth vorgenommen werden. „Nachdem wir Anker geworfen, stieg ich an's Ufer, wo ich von meinen Freunden empfangen ward, welche mich mit der größten Höflichkeit aufnahmen".

2) Nichts darf in einen Satz geschoben, oder hinten angehängt werden, das nicht dahin gehört. z. B. „Cicero, welcher seine Tochter unglücklicher Weise verheirathet hatte, starb auf Befehl des rachsüchtigen Antonius". „Tillotson, sagt ein Englischer Schriftsteller, war sehr beliebt bei der Königinn Elisabeth, welche den D. Tennison, Bischof von Lincoln, zu seinem Nachfolger bestimmte.

3) Vermeidung der Parenthesen, besonders der langen; so viel es möglich ist. „Ist das Philosophie, dem Tode die Sense gewaltsam aus der Hand winden, um (Worte und Begriffe fliehen einander) sich selbst eine zu wählen“?

4) Die Präposition der Verborum muß nicht zu weit von ihnen getrennt werden. „Die Religion flößet uns Trost, Muth, und Standhaftigkeit in den widrigsten Zufällen unsers Lebens ein“. Wir haben das flößet schon vergessen, da wir das ein hören.

§. 173.

Zierlichkeit.

So viel von den Mitteln, die Deutlichkeit zu befördern. Nun haben wir noch von der Zierlichkeit, dem vorzüglichsten Gegenstande des ästhetischen Schriftstellers zu handeln. Deutlichkeit allein machet noch kein ästhetisch vollkommenes Werk: sie macht das Zimmer, wenn ich mich dieses Ausdruckes bedienen darf, helle: sie richtet es zur Nothdurft ein; aber sie schmücket es nicht mit reizenden Bildern und geschmackvollen Meubeln. Dafür sorget die Zierlichkeit.

Die vorzüglichsten Eigenschaften, welche einem Werke Anspruch auf Zierlichkeit geben, sind Stärke, Wohlklang, Würde, Lebhaftigkeit. Lasset uns von jeder insbesondere handeln.

§. 174.

Stärke.

Gesundheit und Stärke sind eben sowohl Bestandtheile der Schönheit in einer Schrift, als im menschlichen Körper. Wir nennen einen Menschen stark, wenn seine Knochen fest, seine Muskeln dauerhaft, und seine Nerven mit Schnellkraft versehen sind. Die Schreibart ist stark, wenn in allen ihren Theilen Consistenz, das heißet, Sinn und Bedeutung liegt. Zur Stärke gehöret also

1) Gedrängtheit. Es müssen so viele Gedanken, als möglich, in so wenig Worten, als möglich, enthalten sein. Dadurch wird die Eigenliebe des Lesers geschmeichelt, indem er den reichen Vorrath an Ideen, den ihm der Schriftsteller darbietet, in sich selbst zu finden glaubt. Wörter, die blos die Lücke ausfüllen, schwächen allemal den Eindruck.

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis, lassas onerantibus aures.

HORAT.

Schriftsteller, die dem Leser nichts zu denken lassen, gleichen jenen lästigen Gesellschaftern, welche die alltäglichsten Dinge bis zum Eckel erklären, und dadurch ihren Zuhörern eben kein großes Kompliment machen. Obſtat, quidquid non adjuuat, sagt Quintilian sehr richtig. Und Pope:

Words are like leaves; and where they moſt abound,
Much fruit of ſenſe beneath is ſeldom found.

Wenn entbehrliche Wörter den Stil erklären; so thun dies überflüßige Sätze um so mehr. „Jede, auch die kleinste Entdeckung von Schönheit, erfüllet die Seele mit Freude, und verbreitet Wonne durch jede ihrer Kräfte". Addison. „Mensch, hast du einmal die Lebens- und Leidensgeschichte des Hochgelobten gelesen, oder lesen hören: fandest du nicht, daß seine Lebensreise, von der Geburt in der Höhle zu Bethlehem bis zum Sterben auf Golgotha, mit Dornen dicht besäet war, daß die letzten drei Jahre, und besonders die letztern Stunden seines Lebens die lebhafteste Leidensgeschichte der Menschheit liefern; daß aber jede Stufe des Leidens für ihn eine höhere Stufe zur Herrlichkeit, und daß die höchste Stufe des Leidens, das Geistaufgeben am Kreuzepfahl, die nächste Stufe zum

Throne

Throne der Herrlichkeit für ihn ward" u. s. w. „Allein diese Selbstliebe ist keine vernünftige (von den Grundsätzen der Vernunft geleitete) Selbstliebe".

2) Zweckmäßiger Gebrauch, oder Nichtgebrauch der Partikeln: aber, und, u. d. g. Veni, vidi, vici. Wie ungleich wäre der Ausdruck: Veni, et vidi, et vici. Ein ähnliches Beispiel steht in dem Commentar desselben Helden, der obige Worte sprach. Noſtri, emiſſis piſis, gladiis rem gerunt; repente poſt tergum equitatus cernitur: cohortes aliae adpropinquant: hoſtes terga vertunt: fugientibus equites occurrunt: fit magna caedes. Bell. Gall. L. 7. Ein andermal bedient er sich des Verbindungswörtchens *et* mit Nachdruck: His equitibus facile pulſis ac perturbatis, (Neruii caeſi) incredibili celeritate ad flumen decurrerunt; vt pene vno tempore, et ad ſiluas, et in flumine, et jam in manibus noſtris hoſtes viderentur. Bell. Gall. L. 2. Es lassen sich eigentlich keine allgemeine Vorschriften geben, wann diese Partikeln weggelassen, oder gebraucht werden sollen. Es kömmt hier das Meiste auf das Gefühl an. Doch scheinet

die

die Beobachtung Blairs richtig zu sein, daß man die Bindewörtchen weglassen solle, wo es hauptsächlich auf Geschwindigkeit der Vorstellungen ankömmt; brauchen soll man sie aber, wo man auf mehrere Dinge aufmerksam machen will. „Die Kräfte meiner Seele und meine gute Neigung haben ihr Maas behalten; und ich habe noch das Vermögen, Gutes zu thun". Fräul. von Sternheim. „Sage, daß ich der Tugend getreu, aber unglücklich, in den Armen des bittersten Kummers, meine Seele voll kindlichen Vertrauens auf Gott, und voll Liebe gegen meine Mitgeschöpfe ihren Schöpfer zurückgegeben, daß ich zärtlich meine Freunde gesegnet, und aufrichtig einen Freund vergeben habe". Ebendas. „Hier haben Sie ihren jungen Rich; Gott gebe ihm mit Ihren Namen Ihren Geist, und Ihr Herz! — Ein entzückender Schmerz durchdrang meine Seele: „Er ruht in mir, Niemand soll jemals eine Beschreibung von ihm haben". Ebendas.

Und ist noch, und denkt noch, und fluchet,
Daß er noch ist. Klopstock.

3) Vortheilhafte Stellung des Hauptwortes. In jedem Satze herrschet ein Hauptbegriff; dieser muß an den Ort gestellt werden, wo er den stärksten Eindruck macht.

macht. Soll eine Idee mit besonderm Nachdrucke dargestellt werden, so muß uns die Inversion zu Hülfe kommen, versteht sich, ohne die Gesetze der Sprache zu übertreten.

* Von der Inversion, in wie ferne sie erlaubt, oder nicht erlaubt sei. S. Adelung von dem Stil. S. 301.

4) Schickliche Gradation oder Steigerung. Der Schriftsteller muß dem Gange des menschlichen Herzens folgen, welches immer mehr, nie weniger wünscht. Sagt er uns das Wichtigste zuerst, so beleidigt er uns durch das Minderwichtige, welches hinten drein kömmt. Wir glaubten, in hohen Regionen zu wandeln; jetzt zwinget er uns, wieder in ein niederes Thal herabzusteigen. Hätte er die Ordnung umgekehrt, so würde er uns eine angenehme Empfindung gemacht haben. Diese Stufenordnung wußte Cicero genau zu beobachten, und dadurch seinen Reden Kraft und Nachdruck zu verschaffen. Wie kraftvoll ist nicht folgende Stelle aus der Rede für Milo. Clodius wird beschuldigt, er habe den Pompejus ermorden wollen. „Atqui si res, si vir, si tempus vllum dignum fuit, certe haec in illa caussa summa omnia fuerunt. Insidiator erat

in foro collocatus, atque in vestibulo ipso Senatus; ei viro autem mors parabatur, cujus in vita nitebatur salus ciuitatis; eo porro reipublicae tempore, quo si vnus ille occidisset, non haec solum ciuitas, sed gentes omnes concidissent".

Ja auch euch, so die ewige Nacht im Abgrunde quälet,
Und in der Nacht ein strafendes Feuer, im Feuer Verzweiflung,
In der Verzweifelung Ich! euch will er vom Tode befreien!

Klopstock.

Miltons Satan beschliesset seine Rede an die übrigen gefallenen Engel mit folgendem Verse:

Awake, arise, or be for ever fall'n!

Cauendum est, ne decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius; sicut sacrilego, fur; aut latroni, petulans. Augeri enim debent sententiae et insurgere. QUINTILIAN.

Eine Folge dieser Regel ist, daß man den Satz, oder die Rede mit keinem unbedeutenden Worte beschließe. „Intoleranz hat die schrecklichsten Uebel in der Menschheit

gestif-

gestiftet; sie hat die Ruhe der Familien zerstört, die Grundfesten der Staaten erschüttert, blutige, und langwierige Kriege erzeuget, **wie man aus der Geschichte weiß**".

5) Schickliche Stellung der Parallele und Antithesen. Aehnlichkeit und Contrast fallen besser in die Augen, wenn die Worte, welche die Aehnlichkeit, oder den Contrast bezeichnen, in einem Satze, wie im andern gereihet werden. Genaue Schriftsteller nehmen so gar auf die Zahl und Länge der Sylben Rücksicht. Ein wahres Meisterstück ist die Vergleichung, welche Pope zwischen Homern und Virgiln anstellt: „Homer was the greater genius, Virgil the better artist: in the one, we must admire the man, in the other the work. Homer hurries us with a commanding impetuosity: Virgil leads us with an attractive majesty. Homer scatters with a generous profusion; Virgil bestows with a carefull magnificence. Homer like the Nile, pours out his riches with a sudden overflow; Virgil, like a river in its banks, with a constant stream. And when we look upon their machines, Homer seems like his own

Jupiter in his terrors, ſhaking Olympus, ſcattering the lightnings, and firing the heavens; VIRGIL, like the ſame Power, in his benevolence, counſelling with the Gods, laying plans for empires, and ordering his whole creation“. Preface on HOMER.

„Homer war mehr Genie, Virgil mehr Künſtler: an dem Einen bewundern wir den Meiſter, am Andern das Werk. Homer reiſſet uns fort mit gebieteriſcher Ungeſtümme, Virgil leitet uns mit ſanfter Majeſtät. Homer theilt ſeine Reichthümer mit großmüthiger Verſchwendung, Virgil mit kluger Prachtliebe aus. Homer überſtrömet, gleich dem Nil, und ergießet auf einmal ſeinen befruchtenden Segen: Virgil wallet gleich einem in ſeinen Ufern eingeſchloſſenen, immer gleichen Strome daher. Betrachten wir ihre Maſchinen, ſo dünkt uns Homer ſeinem eigenen Jupiter zu gleichen, wenn er den Olympos erſchüttert, Blitze ſchleudert, und die Himmel in Flammen ſetzet. Virgil aber gleichet demſelben Gotte, wenn er gut iſt, wenn er ſich mit ſeinen Göttern berathſchlaget, Plane zu Königreichen entwirft, und ſeine ganze Schöpfung regiert“.

Mach' deinen Raupenstand, und einen Tropfen
Zeit,
Den nicht zum letzten Ziel, den nicht zur
Ewigkeit,

Haller.

§. 175.

Würde.

Quintilian sagt: Nihil poteſt placere, quod non decet. Menschen von feinem Gefühle und edler Denkungsart können an keinem Werke ein Vergnügen finden, in welchem nicht Anstand und Adel herrschet. Der Anstand bezieht sich auf die Beobachtung derjenigen Verhaltungsregeln, welche uns entweder die Natur, oder die Convention der gebildeten Stände vorschreiben. Der Adel schließet alle solche Wörter und Redensarten aus, welche nur von rohen, ungebildeten Menschen gebraucht werden. Anstand und Adel zusammengenommen machen die Würde der Schreibart aus.

§. 176.

Anstand.

Wider den Anstand sündigt der Schriftsteller durch unmoralische Schilderungen, durch Unkunde der großen Welt, und Ver-

nachläßigung der guten Lebensart. Das beste Mittel, zu erkennen, ob man wider den Anstand sündige oder nicht, ist, sich in Gedanken vor eine große Gesellschaft feiner Menschen zu stellen, und zu fragen: Würdest Du dir erlauben, dies zu sagen? und so zu sagen?

§. 177.

Adel.

Adel in der Sprache nennet man eine gewissenhafte Auswahl solcher Wörter und Redensarten, welche nur von den höhern und gebildetsten Volksklassen gebraucht werden. Was diese ausgemustert haben, nennt man unedel; und, wenn es selbst in den mittlern Klassen nicht gebrauchet wird, niedrig, pöbelhaft. Die Sprache stehet, wie schon oben erinnert worden, im ängsten Verhältnisse mit der Cultur und Verfeinerung einer Nazion. Sie veredelt sich in eben dem Maaße, in welchem sich die Denkungs- und Empfindungsart der Nazion veredelt. Sie mustert also von Zeit zu Zeit solche Ausdrücke und Benennungen aus, welche die Feinheit ihres Geschmacks beleidigen.

§. 178.

Gränzlinien des Edlen und Unedlen.

Allein, wo finden wir die edelste Sprache? Wer zeiget uns die Gränzen, welche das Edle vom Unedlen trennet? Bestimmt läßt sich nun diese Frage so im Allgemeinen freilich nicht beantworten; aber sie zernichtet deswegen den Unterschied des Edlen und Unedlen nicht. Wer hat auch die Gränzen des Pflanzen- Thier- und Geisterreiches ausgesteckt? Indeß wissen wissen wir doch in den meisten einzelnen Fällen zu bestimmen, in welches von den dreien ein gegebenes Individuum gehöre. Eben so, wenn vom Edlen oder unedlen der Sprache und Schreibart die Rede ist.

§. 179.

Absolute und relative Würde.

Es giebt Wörter und Redensarten, welche schlechterdings in keiner guten Gesellschaft, und folglich in keiner Art von schriftlichen Aufsätzen, ohne Verletzung des Anstandes, können gebraucht werden. Die Vermeidung derselben macht die absolute Würde der Schreibart aus. Andere Wörter taugen zwar nicht für den ernsten, feierlichen Umgang, doch werden sie in ver-

trauten, oder scherzhaften Unterhaltungen geduldet. Die Person, der Ort, der Stoff, die Absicht, sind eben so viele Gesichtspunkte, auf welche der Schriftsteller sehen muß, um in seinen Worten die schicklichste Auswahl zu treffen. Die Vermeidung aller unschicklichen, mit der jedesmaligen Lage, Person, Absicht des Schriftstellers, und der Wichtigkeit des Stoffes nicht übereinstimmenden Ausdrücke heißt relative Würde.

§. 180.

Sünden wider beide Arten der Würde.

Es streitet wider die absolute Würde a) wenn man gewisse Handlungen, die man im gemeinen Leben sich scheuet öffentlich zu thun, mit dürren Worten benennet. b) Wenn man sich solcher Wörter bedient, welche einen eckelhaften Nebenbegriff erwecken.— In Ansehung der relativen Würde lassen sich keine bestimmte Vorschriften geben. Die sichersten Mittel, sich vor Fehlern wider dieselbe zu bewahren, sind a) Umgang mit feinen und gebildeten Menschen. b) Aufmerksame Lektüre der besten Schriftsteller seiner Zeit.

* Etwas vom Gebrauche der Sprüchwörter.

§. 181.

Positive Würde.

Bisher haben wir die Würde blos als eine negative Vollkommenheit betrachtet; es giebt aber auch eine positive Würde. Unter dieser verstehe ich die Auswahl solcher Ausdrücke, aus denen man auf einen hellen Kopf, und ein edles Herz, mit einem Worte, auf geistige Vollkommenheiten von Seiten des Verfassers schließet. Der Grund dieser Würde liegt aber hauptsächlich in der Empfindungs- und Denkungsart; so wie die Würde im Betragen eines Mannes durch keine Kunst wird nachgeahmt werden, wenn's an der Seele fehlt. Es ist mit den Worten, wie mit den Gesichtszügen, Blicken, und Bewegungen eines Menschen.

§. 182.

Wohlklang.

Bisher haben wir die Wörter und Redensarten in Rücksicht auf ihre Bedeutung betrachtet. Jezt wollen wir sie in Rücksicht auf den Eindruck, welchen sie auf die Gehörswerkzeuge machen, noch kürzlich betrachten. Vor allem muß hier nachgelesen werden, was oben von der Musik der Sprache gesagt worden.

Unter dem Wohlklang verstehe ich jene Eigenschaft eines Aufsatzes, kraft welcher er, wenn er vorgelesen wird, die Werkzeuge des Gehörs auf eine angenehme Weise beweget. In Ansehung des angenehmen Eindruckes, welche die Wörter auf das Gehör machen, müssen wir Euphonie und Numerus unterscheiden. Die Euphonie bezieht sich auf die angenehme Aussprache einzelner Wörter und Redensarten. Der Numerus bezieht sich auf die Anzahl der Sylben, welche in einem Athemzuge ausgesprochen werden, auf die Länge und das Ende der Construktionen.

§. 183.

Nothwendigkeit des Wohlklanges.

Die Hauptsache in jeder Rede oder Schrift ist freilich der Sinn; aber der Wohlklang darf doch nicht, besonders in mündlichen Vorträgen, vernachläßigt werden. Vermittelst desselben wird die Aufmerksamkeit des Zuhörers gereizt, die Gemüthsbewegung, welche man erwecken will, befördert, und mit dem Vergnügen, das aus dem Sinne entsteht, jenes des Gehörs verbunden.

§. 184.

§. 184.

Euphonie.

Es wäre vergeblich hierüber etwas Allgemeines bestimmen zu wollen. Es ist in der Rede, wie in der Musik. Jeder Ton kann, wenn er am rechten Orte gebraucht wird, gute Wirkung thun; eben so jedes Wort. Selbst die Dissonanzen tragen oft zur Schönheit bei. Uebrigens weiß Jedermann, daß wir jene Wörter gerne hören, welche aus einer Mischung von kurzen und langen Sylben, von Hauptlautern und Hülfslautern bestehen.— Man kann es als einen Grundsatz annehmen: Je schwerer ein Wort auszusprechen ist, desto unangenehmer ist es zu hören. Lange Wörter hören wir lieber, als einsylbige; aus dem leichtzubegreifenden Grunde der Mannigfaltigkeit. Am wenigsten können wir die einsylbigen Wörter am Ende leiden; besonders in feierlichen Sentenzen. Da hören wir lieber Wörter, wie diese sind: Bedauern, bereit, unverwerflich, verherrlichen, preisen u. s. w.

Dem Wohlklang einzelner Wörter steht die Härte entgegen. Härte entsteht a) durch angehäufte Consonanten, b) durch aufeinander folgende Vokalen, c) durch

gewalt-

gewaltsame Zusammenziehungen. Baur, Feur, statt Bauer, Feuer. Auf'm, aus'm, wo das Auslassungszeichen (') umsonst zu Hülfe genommen wird. d) Durch Weglassung des Buchstaben (e) am Ende des Wortes. Die Lieb'. e) Durch öftere Wiederholung derselben Sylben und Buchstaben, besonders im Anfange.

Er stiftet einst ein eigenes Reich.
Die ältesten Urkunden der Hebr. Kap. 16.

Laudamus verba bene rebus accommodata: sola est quae notari possit velut vocalitas, quae εὐφωνία dicitur, cujus in eo dilectus est, vt inter duo, quae idem significant, ac tamtumdem valent, quod melius sonat, malis. QUINTIL. I, 5.

§. 185.

Numerus.

Die Euphonie hat es, musikalisch zu reden, mit der Auswahl der weichen, oder harten, hohen, oder tiefen Töne zu thun; der Numerus besorgt die Einschnitte, Ruhepunkte, und Cadenzen. Die Worte einer Schrift mögen noch so gut gewählet sein; fehlt es ihnen an schicklicher Vertheilung und Stellung, so machen sie auf den Zu-

hörer einen unangenehmen Eindruck. Unter den Römern zeichnet sich vorzüglich Cicero durch die Beobachtung des Numerus aus. Was kann schöner lauten, als folgender Satz, aus der vierten Rede gegen den Catilina. Cogitate quantis laboribus fundatum imperium, quanta virtute ſtabilitam libertatem, quanta Deorum benignitate auctas exaggeratasque fortunas vna pene nox delerit. Ein Beispiel einer rythmischen Erzählung steht in Wielands goldenem Spiegel. I. Theil. S. 45.— Zollikofers Reden verdienen hier auch als Muster gerühmt zu werden. So auch Duschens moralische Briefe. Abt erlaubet sich viele Härten. Unsere neuern Schriftsteller scheinen auf den Numerus zu wenig Rücksicht zu nehmen.

§. 186.

Eine Bemerkung über die alten Sprachen in Ansehung des Numerus.

Die Ursachen, warum die alten Sprachen uns hierinn übertreffen, sind hauptsächlich folgende. a) Sie hatten eine festgesetzte Prosodie, wir nicht so ganz. b) Ihre Wörter waren länger und volltönender,

der, als die unserigen. c) Die Deklinationen und Conjugationen erlaubten ihnen die zur Harmonie schicklichen Versetzungen. d) Die Griechen waren empfindlicher gegen die Musik, als unsere Landsleute. Ihre Schauspiele waren nie ohne Gesang. Aristoteles betrachtet diesen als einen wesentlichen Bestandtheil des Schauspieles. So auch bei den Römern. Daher das modos fecit, das tibiis dextris et sinistris beim Terenz. Alle öffentliche Vorträge waren eine Art von Recitativen. Bei den Atheniensern war für das Vorlesen der Gesetze eine eigene Melodie bestimmt. Melodia νομικη. Gracchus, der berühmte römische Redner, hatte bei seinen öffentlichen Reden einen Pfeifer hinter sich stehen, der ihm den Ton angeben mußte. Conciones, sagt Cicero, saepe acclamare vidi, cum verba apte cecidissent. Orator.

§. 187.

Einschnitte.

Die Einschnitte müssen so eingerichtet sein, daß sie für Ruhepunkte gelten können, in welchen der Sprechende Athem schöpfet. Gegen das Ende muß die Rede wachsen, nicht allein wegen der Stärke, sondern auch wegen des Gehörs. Das

Ohr

Ohr verlanget so gut, als der Verstand, das Vollkommenste gegen das Ende. Indeß machet der Stoff und die Absicht des Schriftstellers einen großen Unterschied zwischen den Einschnitten. Die concise Schreibart wird in Briefen und in der Geschichte, die periodische in Reden und feierlichen Verordnungen vorgezogen. Aber auch hier muß immer Abwechslung Statt haben.

* Topalischer Numerus.
Sieh Batteux von Ramler übersetzt, Abschn. IV. Kap. 8.

§. 188.

Cadenz.

Der Schlußfall ist der empfindlichste Theil für das Gehör; er fodert also die größte Sorgfalt. — Quintilian sagt: Non igitur durum sit, neque abruptum, quo animi velut respirant ac reficiuntur. Haec est sedes orationis; hoc auditor exspectat; hic laus omnis declamat. Indessen lassen sich auch hierüber keine bestimmte Vorschriften geben. Die Schlußfälle in der Poesie sind durch die Kunst bestimmt: alle Absätze der Verse sind gleich, oder doch symmetrisch geordnet; das Ohr fühlt allzeit, auf welchem Punkte

seines

seines Weges es ist. Nicht so in der Prosa. Hier hat das Ohr keinen andern Führer, als die natürliche Empfindung. Diese muß allein von der Periode, ihren Einschnitten, ihrer verhältnismäßigen Ausdehnung, und von den Endungen urtheilen, die sie nach Maßgebung des Vorhergehenden oder des Nachfolgenden haben muß. Es kömmt hier Alles auf den Geschmack, auf jenes unbeschreibliche Gefühl des Schicklichen an, welches den glücklichen Künstler charakterisirt. Die Alten versuchten es, die Füße zu bestimmen, welche sich am besten zu den Schlußfällen schickten. Sie sagten: der doppelte Trochäus (Dichoräus beim Cicero) klinge majestätisch, comprobauit, der Päon voll, desinite; der Jambus lebhaft, der Daktylus prächtig, der Spondäus ernsthaft, der Molossus schwülstig u. s. w. Aber der Redner oder Schriftsteller, welcher auf solche Schlußfälle Jagd machen wollte, würde oft Gefahr laufen, ins Affektirte und Lächerliche zu verfallen. Selbst Cicero, der sich durch seine numerosa Oratio so vortheilhaft auszeichnete, warnet vor der allzuängstlichen Wahl der Schlußwörter. Neque vos paeon aut herous ille conturbet; ipsi occurrent et respondebunt non vocati. Ich glaube, wer richtig denkt, und seiner

Spra-

Sprache mächtig ist, wird in den Schluß⸗wörtern selten eine unglückliche Wahl tref⸗fen. Gedanke und Ausdruck hängen so genau aneinander, daß es meistens nur an jenem fehlet, wenn dieser dem Ohre lästig ist.

§. 189.

Fehler wider den Numerus.

Wider den Numerus sündigt der Schrift⸗steller a) durch allzulange Perioden, in welchen weder für den Gegenstand, noch für den Verstand, noch für den Athem Ruhepunkte gefunden werden. Man nen⸗net diesen Fehler das Schleppende. b) Durch Vernachläßigung der Proportion in den verschiedenen Theilen der Perioden, und der ganzen Rede. c) Durch Mangel an Abwechslung. Nichts schläfert leich⸗ter ein, als Monotonie, ein Fehler, in welchen studierende Jünglinge leicht verfal⸗len, weil sie ihre Perioden nach der Anga⸗be des Schullehrers, nicht nach ihrer eige⸗nen Empfindung machen dürfen. Besser kein Numerus, als das ewige Einerlei.

* Die Sorgfalt für den Numerus hat ihre Gränzen, welche von schwachen Rednern nur allzuoft überschritten werden. Wenn etwas nicht voll genug tönt; so behilft

man

man sich mit leeren Tönen, die man complementa Numerorum nennt. Solche complementa Numerorum sind kindische Zierrathen, welche die wahre Schönheit nur verhüllen, und den Ausdruck entkräften. Die Hauptsache ist der Sinn: diesem muß der Wohlklang untergeordnet sein. Nachdem Quintilian eine Menge Vorschriften für den Wohlklang in der Prosa gegeben hat, kömmt er endlich, geleitet von seinem gesunden Menschenverstande, auf diese Bemerkung: In vniuersum, si sit necesse, duram potius atque asperam compositionem malim esse, quam effoeminatam ac eneruem, qualis apud multos. Ideoque vincta quaedam de industria sunt soluenda, ne laborata videantur; neque vllum idoneum aut aptum verbum praetermittamus, gratia lenitatis. L. IX, 4. Selbst Cicero trieb die Sorge für den Numerus zu weit. In der Rede pro Lege Manilia bedient er sich nicht weniger als elfmal des Wortes videatur am Schlusse der Periode. Demosthenes bekümmerte sich weniger darum; ihm war es einzig um hohe Gedanken, ernsthafte Bemerkungen, eindringende, erschütternde Vorstellungen zu thun. Der Numerus war zu klein für seine Aufmerksamkeit; ob er ihm gleich nicht überall fehlte.

** Sieh Ramlers Batteux Th. II. Kap. VIII. Sulzer Theorie Art. Numerus. Cicero Orator. Adelung über den Stil Ka. 8.

§. 190.

§. 190.

Lebhaftigkeit.

Unter der Lebhaftigkeit verstehen wir jene Eigenschaft der Schreibart, kraft welcher sie auf die untern Seelenkräfte wirkt, oder was eben so viel ist, anschauende Erkenntnis gewähret. Man sieht schon aus diesem Begriffe, wie unentbehrlich sie in jedem Werke sei, das auf Schönheit Anspruch machen will. Die schönen Künste haben es ja überhaupt mit der sinnlichen Darstellung sinnlicher Vollkommenheit zu thun. Selbst in didaktischen Schriften muß Lebhaftigkeit, wiewohl in geringerem Maße, herrschen. Denn ob sie gleich hauptsächlich auf die obern Kräfte der Seele gerichtet sind; so dürfen sie doch die niedern nicht vernachläßigen, weil diese noch immer großen Einfluß auf jene behaupten. Adelung glaubt, Lebhaftigkeit sei Schönheit der Schreibart im ängern Sinne des Wortes; indem die bisher aufgezählten Eigenschaften einer guten Schreibart, z. B. die Sprachrichtigkeit, Würde, Wohlklang u. s. w. nur negative Eigenschaften seien.

* Unter den neuern Schriftstellern hat, meines Erachtens, Adelung die Lehre von der Lebhaftigkeit des Stils in das beste

Licht gesetzt: ich werde ihm also darinn folgen dürfen.

§. 191.

Figuren.

Alle Lehrer der Wohlredenheit kommen darinn überein, daß die Figuren die besten Mittel sind, dem Stil Lebhaftigkeit zu verschaffen. Aber keiner hat noch so gut, wie Adelung, bestimmt, was eigentlich eine Figur sei. Wer Lust hat, die schwankenden, zum Theile sehr elenden, und nichtssagenden Beschreibungen, welche die alten Lehrer davon gaben, zu lesen, der mag den 4ten §. des IX. Kapitels von Adelung nachsehen.

Blair sagt, „Figuren seien überhaupt die Sprache der Einbildungskraft und der Leidenschaften". Wir sagen noch bestimmter: Figuren nennen wir jene Modifikationen des Ausdruckes, oder jene Hülfsmittel in einzelnen Fällen, welche uns die Sprache darbietet, auf die untern Seelenkräfte zu wirken. Daraus ergiebt sich von selbst die Eintheilung in Figuren der Aufmerksamkeit, Figuren der Einbildungskraft, Figuren der Leidenschaften, Figuren des Witzes und des Scharfsinnes; denn dies sind eigentlich die Kräfte, welche hier in Betrachtung kommen.

men. Die Eintheilung in Wort- und Sachfiguren ist von keinem Nutzen.

§. 192.

Ursprung der Figuren.

Quintilian giebt folgende Beschreibung von den Figuren. Figura est conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se offerente ratione. Ein Beweis, daß er dem Ursprunge der Figuren nicht genug nachgespüret hat. Denn dieser liegt in der Natur selbst; die figürliche Sprache ist die Sprache der Urwelt, des Barbaren.— Die Armuth der Sprache, die Heftigkeit der Leidenschaften, die Macht der Einbildungskraft sind die besten Lehrerinnen der figürlichen Sprache. Dies beweisen die ältesten Urkunden der Vorwelt, die Art, mit welcher sich wilde Völker ausdrücken, und mit welcher selbst gesittete Menschen sich ausdrücken, wenn sie in der Leidenschaft sprechen. Von dem Ursprunge der Tropen insbesondere wird unten noch etwas nachkommen.

Die Benennung: Figur (griechisch σχημα) mag daher kommen; weil die meisten Figuren wirklich dem Ausdrucke etwas bildliches geben. Dieser Name wurde

 dann

dann auch auf jene übertragen, welche dies nicht leisten.

§. 193.

Nutzen der Figuren.

Die Figuren gewähren der Schreibart große und viele Schönheiten. 1) Sie bereichern die Sprache, indem sie die Ausdrücke auf mancherlei Weise vervielfältigen, und dadurch uns in den Stand setzen, auch die kleinern Schattirungen unserer Gedanken auszudrücken, welches wir ohne Hülfe der Tropen und Eigenschaften wahrscheinlicher Weise nicht könnten. 2) Sie geben der Schreibart Würde. Worte, die zu oft gebraucht werden, erniedrigen den Stil. Wir nehmen also unsere Zuflucht zu den Figuren, um Gegenstände, die eben nicht durch ihre eigene Größe schon genug glänzen, in ein großes Licht zu setzen. Figuren leisten hier, was prächtige Kleider, Meubeln, und Gebäude bei vornehmen Personen leisten müssen. Die Prosa kann vielleicht dieses äusserlichen Schmuckes entbehren; aber die Poesie nicht. Wenn ich in einem Gedichte sage: Selbst die Lästerer schwiegen; so ist dies ein gemeiner, unpoetischer Ausdruck. Dafür sagt Klopstock:„

Selbst der Lästernden Menge
Ungestümm legte sich, wie am unbestürmten
Gestade
Sich der Ocean legt.

Mess. IX.

Milton singet nicht: „Die Sonne gehet auf; sondern:

But yonder comes the pow'rfull king of day
Rejoiciny in the east.

Wir müssen alle sterben. So etwas kann auch der elendeste Kapuziner predigen. Horaz weiß dieser wichtigen Wahrheit ein schöneres Gewand umzuwerfen.

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.

Oder:

Omnes eodem cogimur; omnium
Versatur vrna, serius, ocyus
Sors exitura, et nos in aeternum
Exilium impositura cymbae.

Wenn Pope die Begränztheit des menschlichen Geistes schildern will, so saget er nicht: Wenn eine unserer Seelenkräfte zunimmt, so nimmt die andere ab; sondern:

As on the land while here the ocean gains,
In other parts it leaves wide sandy plains;
Thus in the soul while memory prevails,
The solid pow'r of understanding fails.
Where beams of warm imagination play,
The memory's soft figures melt away.

3) Die Figuren machen uns oft das Vergnügen, zu gleicher Zeit zwei Gegenstände ohne Verwirrung zu erkennen. Dies gilt besonders bei den Metaphern. Die Seele denkt nebst der Idee, welche durch die Metapher soll dargestellt werden, auch den Gegenstand, von welchem die Metapher genommen ist. Dadurch wird sie angenehm beschäftiget, und findet schon in dem Gefühle ihrer Kraft, beide zu vergleichen, und die Aehnlichkeit von beiden so leicht zu fassen, eine besondere Art von Wohlgefallen. Wenn ich z. B. sage: Der Frühling des Lebens; so denket die Seele an die Jugend, und malt sich zugleich das Bild des Frühlings. Ohne Mühe entdecket sie in einem Augenblicke zwischen jener und diesem eine Menge von Aehnlichkeiten und Beziehungen: dadurch wird ihr Selbstgefühl erweitert.

4) Die figürliche Sprache giebt uns oft deutlichere Begriffe als die frostige, eigenthüm-

thümliche Sprache des Verstandes. Sie malet den Gegenstand, sie kleidet abstrakte Ideen in sinnliche Gewande, sie erwecket Nebenbegriffe, welche die Aufmerksamkeit fesseln: sie befördert sogar die Ueberzeugung, und vertritt zuweilen die Stelle eines Beweises. Ein Beispiel davon finden wir in Youngs Schriften: „Wenn wir zu tief in die Wollust uns versenken, so rühren wir allemal einen Schlamm auf, der sie trübe und schädlich macht". Oder: „Ein Herz, das von heftigen Leidenschaften kocht, sendet immer einen betäubenden Rauch ins Gehirn empor".

5) Endlich ziehen die Figuren den Leser oder Zuhörer in unser Interesse, erfüllen seine Einbildungskraft mit feurigen Bildern, bereiten ihn vor zu den Leidenschaften, und Entschlüssen, welche wir zu erwecken wünschen. Der Verstand wird auf solche Weise ins Spiel gezogen, und zur Erfüllung unserer Wünsche gestimmt.

——— Then the inexpressive strain
Diffuses its enchantment. Fancy dreams
Of sacred fountains and Elysian groves,
And vales of bliss. The intellectual power
Bends from his awful throne a wond'ring ear,
And smiles.

Ackenside Pleasures of Imagination. I, 124.

Aber wozu eine lange Abhandlung von den Figuren, wenn sie die Sprache der Natur sind? Wozu Vorschriften hierüber? — Ich gebe zu, daß man sehr schöne Figuren sagen und schreiben kann, ohne ihren Namen je gehört zu haben. Aber daraus folget nicht, daß die Regeln, welche darüber gegeben werden, überflüssig seien. Alle Theorien entstanden erst nach der Praxis. Erst wurden gute Gedichte gemacht; ehe man die Regeln eines guten Gedichtes abstrahirte. Allein diese Regeln haben nach der Hand auch wider die Künste verbessert. Wir sehen täglich Leute, die ohne Kenntnis der Musik ganz artig singen; werden wir darum behaupten wollen, die theoretischen Kenntnisse der Musik seien ganz entbehrlich? Schönheit des Stils kann eben so gut vervollkommnet werden, als Schönheit der Stimme: gewinnt diese durch die Kunst, warum nicht auch jene? Indeß dürfen wir nicht glauben, die Figuren machen die einzigen, oder auch nur die vorzüglichsten Schönheiten der Schreibart aus. Nein; Figuren sind nur das Gewand, die Gedanken aber die Substanz. Oft stehet der Gedanke am besten in seiner eignen Größe da. Erhabene Wahrheiten, große Empfindungen können nicht einfach genug gesagt werden. So werden die größten

Schön=

Schönheiten nakt gemalt. Das zierlichste Gewand ist nicht im Stande, die Natur zu erreichen. Klopstock beschließt seinen zehnten Gesang ohne alle Figur.

Er rufte mit lechzender Zunge: Mich dürstet!
Rift's, trank, dürstete; bebte, ward bleicher, blutete, rufte:
Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele!
Drauf .... (Gott, Mittler! erbarme dich unser) Es ist vollendet:
Und er neigte sein Haupt und starb. — —

§. 194.

Figuren für die Aufmerksamkeit.

Eigentlich befördern alle Figuren die Aufmerksamkeit; aber nicht alle wirken auf die Einbildungskraft, das Empfindungsvermögen, den Witz und den Scharfsinn. Einige begnügen sich blos damit, den Zuhörer oder Leser auf gewisse Hauptbegriffe aufmerksam zu machen. Zu diesen werden vorzüglich gerechnet

1) Die Annomination. Vermittelst derselben werden Wörter eines Stammes miteinander verbunden, um durch den Gleich-

Gleichklang die Aufmerksamkeit auf den Hauptbegriff zu lenken.

Aber die Stille ward stiller. —

Pilatus richtet den Thäter dieser Thaten. —

Laß, den meine Seele geliebt hat,
Den ich liebe, mit viel mehr Liebe, wie Liebe der Brüder,
Laß mich mit Dir, Du Heiligster, sterben!

Klopstock.

Adelung rechnet die zwei letztern Beispiele unter die fehlerhaften; aber man weiß schon, daß der sonst verdienstvolle Mann in Sachen des Geschmackes nicht immer gerecht entscheidet.

* Ob eine Annomination gut sei, oder nicht; muß aus ihrem Zwecke, und aus ihrer Schicklichkeit zu diesem Zwecke bestimmt werden. Sie ist allemal fehlerhaft; wenn sie nicht den Ausdruck verstärkt.

Der Verfasser des Werkes ad Herennium, welches unter Cicero's Schriften stehet, giebt folgende Erklärung von der Annomination. Annominatio est, cum ad idem verbum, et idem nomen acceditur commutatione vnius literae, aut literarum, syllabae aut syllabarum: aut ad res dissimiles similia verba

ba accommodantur. Nachdem er hierauf verschiedene Arten dieser Figur beschrieben hat, macht er die richtige Bemerkung: Haec tria genera proxima exornationum, quorum vnum in similiter cadentibus, alterum in similiter desinentibus verbis, tertium in annominationibus posita est, perraro sumenda sunt, cum in veritate dicemus: propterea quod non haec videntur reperiri posse sine elaboratione et consumtione operae. Ejusmodi autem studia ad delectationem, quam ad veritatem videntur accommodatiora. Quare fides, et grauitas, et seueritas oratoria minuitur his exornationibus frequenter collocatis: et non modo tollitur auctoritas dicendi, sed offenditur quoque in ejusmodi oratione auditor, propterea quod est in his lepos, et festiuitas, non dignitas, neque pulcritudo. Quare quae sunt ampla et pulcra, diu placere possunt: quae lepida et concinna, cito satietate afficiunt aurium sensum fastidiosissimum. Quo modo igitur si crebro his generibus vteremur; puerili videbimur eloquutione delectari; ita si raro has interseremus exornationes, et in caussa tota varie dispergemus, com-

mode

mode luminibus diſtinctis illuſtrabimus orationem. L. IV, 21.

2) Die Wiederholung. Wenn man Jemand auf einen Begriff recht aufmerkſam machen will, ſo wiederholet man denſelben auf eine geſchickte Weiſe. Vobis iſtud attribuendum eſt, vobis gratia habenda, vobis res iſta erit honori.— Scipio Numantiam ſuſtulit, Scipio Carthaginem deleuit, Scipio pacem peperit, Scipio ciuitatem ſeruauit. (l. cit.)

Portia bittet bei Klopſtock:

Ihr Götter! euch mein' ich, ihr edlern
Beſſern Götter, die mir in dem Traume voll Ernſt ſich entdeckten!
Jupiter heißt ihr nicht, ihr heißt nicht Phöbus Apollo!
Aber wie euer Namen auch heißt, ihr ſeid es, ihr ſandtet
Mir die Mutter des größten der Menſchen, wenn er ein Menſch iſt!

Anderswo:

Eine getreue, leutſelige Zähre, die ſeh' ich noch immer,
Netzte ſein Antlitz, ich küßte ſie auf, die ſeh' ich noch immer.

In Nikolais Gedichten setzt sich Rüdiger auf den bezaubernden Hippogryph, und:

Fliegt auf, und fliegt und fliegt bis an
den Himmel.

Sein Blut, ach! sollt' es schon, sollt' es vergossen sein?

Weiße.

Du erster Druck von ihrer sanften Hand,
Und du, mit dem ich mein entflohnes Leben
Auf ihren Lippen wieder fand,
Du erster Kuß! euch kann kein Gott mir wiedergeben.

Wieland.

Die angeführten Beispiele zeigen den mannigfaltigen Gebrauch, der sich von der Wiederholung machen läßt, und ersparen uns die undankbare Arbeit, die verschiedenen Benennungen, welche ihr die Alten gaben, auswendig zu lernen.

Schwache Schriftsteller glauben recht schön zu schreiben, wenn sie ihre Werke mit vielen Wiederholungen durchspicken. Solche mögen sich an das Schicksal des Jakob Thomsons erinnern; dem für die Wiederholung: o Sophonisbe, o! o Sophonisbe! einer aus den Zuschauern zurief: o Jakob Thomson, o! o Jakob Thomson!

3) Die Inversion. Unsere Sprache leidet, unbeschadet ihrer Gesetze, mannigfaltige Versetzungen der Wörter. Will man nun die Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand vorzüglich gerichtet haben; so stellet man ihn, wider die gewöhnliche Ordnung, an den Ort, wo er am stärksten in die Augen fällt. Unter den neuen Sprachen hat die Deutsche die größte Stärke und Freiheit in der Inversion. Doch müssen beim Gebrauche dieser Figur folgende Regeln beobachtet werden.

1) Die Inversion soll nie, ohne wichtige Ursache, gebraucht werden.

2) Sie darf der Sprache keine Gewalt anthun. Soll gänzlich, wie eine Blume, mein Leben, erstickt vom Unkraut, verblühen? Kleist.

3) Muß alle Zweideutigkeit vermieden werden.

4) Muß die Inversion nur, als Würze, selten gebraucht werden. Unsere neuen Dichterlinge glauben, sie müssen Alles durch Inversionen sagen. Dadurch wollen sie gerne ihren Alletagsgedanken ein feierliches Gewand umwerfen.

Zu den Figuren der Aufmerksamkeit gehören 4) verschiedene Formen des Gesprächsstils, welche in mancherlei Rücksicht dem Schriftsteller gute Dienste thun. Denn nebst dem, daß sie die Aufmerksamkeit, wär' es auch nur, durch die Abwechslung des Vortrages, rege machen; mildern sie auch den didaktischen Ton, und geben dem Unterrichte die reizende Gestalt eines freundschaftlichen Gespräches. Sie erfüllen den Leser mit Achtung gegen den Verfasser, der bei großen Kenntnissen so viel Bescheidenheit äussert. Sie schmeicheln endlich der Eigenliebe desselben, indem sie Manches, das sie im positiven Tone sagen könnten, fragend oder zweifelnd vorbringen, wodurch sie ihn verleiten, sich selbst viel Einsicht und Beurtheilungskraft beizulegen. Auch die Einbildungskraft wird dadurch beschäftiget; man versetzet sich an den Ort, wo der Schriftsteller spricht, man hört ihn selbst, man unterhält sich persönlich mit dem gefälligen Manne. Lauter Gründe, warum die Gesprächsformen die Aufmerksamkeit im hohen Grade reizen und erhalten müssen.

Die merkwürdigsten von diesen Formen sind a) die Frage, b) der Zweifel, c) die Correktion, d) die Aposiopesis, e) die Concession, f) die Präterition.

a) Jedermann weiß was Frage sei: Man kann sich selbst, oder seinen Leser und Zuhörer fragen. Im ersten Falle fließt die Frage gemeiniglich mit dem Zweifel zusammen. Im andern fodern wir den Leser gleichsam auf, uns die Unrichtigkeit dessen, was wir behaupten, darzuthun. Wir dürfen uns also der Frage nicht bedienen, so lange wir unserer Sache nicht ganz gewiß sind. Neulinge in der Redekunst bringen oft in der Hitze solche Fragen vor, auf welche der Zuhörer gerne antworten möchte: Nein; oder ich zweifle noch, Herr Prediger! Bei Adelung steht ein Beispiel solch einer kühnen Frage: Je mehr sich die Anzahl guter Köpfe vermehrte, desto kleiner mußte die Anzahl der ausserordentlichen Genien erscheinen. Ist es indessen nicht mit der Massa der Kenntnisse und Einsichten, wie mit der Massa des Geld's und der Glücksgüter beschaffen?

Beispiele von guten Fragen sind folgende:

„Wie kann ein geiziger Mensch mit freudiger Seele Gott anbethen, und die Seligkeit geniessen, die der Umgang mit ihm verschaffet, denn er fühlet es, daß ein so kaltes liebloses Herz unwürdig sei, sich dem vollkommensten Geiste zu nahen, dessen

Ge-

Geschäfte das Wohlthun ist. Ist ein solcher Zustand nicht wahres Elend"? Salzmann. „Der Heuchler kann kaum den ernsthaften Blick eines Menschen aushalten, wie ist es denn möglich, daß er sich die Gegenwart des heiligen Gottes lebhaft denken kann? wie ist es möglich, daß ein Mensch, der in Trägheit sein Leben zubringt, mit dem Gott umgehen könne, der lauter Thätigkeit ist, und von uns verlanget, daß wir ihm ähnlich werden sollen"? Ebendas.

Wie sieghaft geht er nicht mit seinen Schönen um?

Haller.

Vehementer autem adtinere ad bella administranda, quid hostes, quid socii de imperatoribus vestris existiment, quis ignorat, quum sciamus, homines in tantis rebus, vt aut contemnant, aut metuant, aut oderint, aut ament, opinione non minus famae, quam aliqua certa ratione commoueri? Cicero pro L. Manilia.

* Tiberius Rhetor nimmt vier Absichten der Frage an, die Aufmerksamkeit, die Deutlichkeit, die Ueberzeugung, und den Verweis: jeder dieser Absichten widmet er eine eigene Art von Frage. Die Lateinischen Schriftsteller theilen

len die Fragen ein in ratiocinationem, wenn man sich selbst um die Ursache seiner Behauptung fragt; subjectionem, wenn man seine Gegner oder Zuhörer zur Widerlegung auffodert; epinomen, wenn man aus voller Zuversicht, daß man Recht habe, fragt; communicationem, wenn man den Zuhörer um Rath, um seine Meinung fragt. Hieher gehöret auch die Conversio und Complexio der Lateiner.

b) Der Zweifel ist ein selbstgemachter Einwurf wider seine eigene Behauptung. Er befördert die Aufmerksamkeit im hohen Grade, wie jeder bemerken wird, der das Volk bei einer öffentlichen Rede beobachtet. Er befestiget auch das Ansehen des Redners oder Schriftstellers; indem er von seiner Wahrheitsliebe vortheilhafte Begriffe erzeugt. Am besten thut man, wenn man ihn ohne Umschweif anführet.

Ja, Reichthum wünsch ich mir. — Doch hab' ich auch bedacht,
Ob das der Reichthum ist, wozu der Schein ihn macht?

At enim vir clarissimus, reipublicae et vestris beneficiis amplissimis adfectus, Q Catulus; itemque summis ornamentis honoris, fortunae, virtutis, ingenii, praeditus Q. Hortensius

sius ab hac ratione dissentiunt: quorum ego auctoritatem apud vos multis locis plurimum valuisse, et valere oportere confiteor: sed in hac caussa, tametsi cognoscitis auctoritates contrarias fortissimorum virorum, et clarissimorum; tamen omissis auctoritatibus, ipsa re et ratione exquirere possumus veritatem. Cicero pro L. Manilia.— Diese Art von Einwurf heißet auch Prolepsis, Praeoccupatio.

Noch eine andere Art von Zweifel ist jene, welche der Verfasser des Werkes ad Herennium beschreibt: *Dubitatio* est, quum quaerere videtur orator, vtrum de duobus potius, vel quid de pluribus potissimum dicat, hoc modo: Obfuit eo tempore plurimum reipublicae consulum — siue stultitiam, siue malitiam dicere oportet, siue vtrumque.

c) Vermittelst der Correktion (Epanorthosis) scheint der Redner sich selbst Einhalt zu thun, und das, was er eben gesagt hat, zurückzunehmen. Wir wollen — doch was wir? — Der Herr will durch uns, daß ihr diesen Rath annehmet. Mosheim.

d) Die Aposiopesis (bei den Lateinern Praecisio) unterbricht den Satz vor seiner Vollendung. Quos ego — sed motos etc. Tu ista nunc audes dicere, qui nuper alienae domui — non ausim dicere, ne quum te digna dixero, me indignum quidpiam dixisse videar. Ad Herenn. IV.

Das große Werk kann nur durch viele Stufen
Zur Zeitigung gedeih'n. Die erste ist, den Geist
Von aller Wirksamkeit zum Ruhen abzurufen.
Die zweite: nach und nach ihn von der Sinnlichkeit,
Von Allem, wo wir uns den Thieren ähnlich finden,
Selbst vom Bedürfnis loszuwinden.
Die dritte Stufe — Doch so weit
Kam unser Pärchen nicht. Denn, leider! auf der zweiten
Schon auf der zweiten glitscht der Fuß den guten Leuten.

Wieland.

e) Es erreget eine gute Meinung von der Billigkeit des Schriftstellers, wenn er Sachen, die ihm entgegen zu stehen scheinen, zuweilen einräumt. So machte es Cicero im obigen Beispiele.

Ja,

Ja, lebten wir im Lande der Ideen,
Dann gäb' ich's zu! Allein in unsrer Welt,
In dieser Werktagswelt, wo, blos vom langen Stehen,
Selbst der Koloß von Rhodus endlich fällt,
Wird, glaube mir, so lang sie selbst noch hält,
Nichts unvergängliches gesehen.

Wieland. (an Psyche.)

f) Die Präterition zeugt von der Zuversicht, welche der Redner oder Schriftsteller auf seine Hauptgründe setzet. Omitto socios, exteras nationes, reges, tetrarchas, ... a liberis dico, a liberis medius fidius, et conjugibus vestris numquam ille effraenatas suas libidines cohibuisset. Cicero pro Milone.

4) Die Aufmerksamkeit wird ferner durch eine regelmäßige Fortschreitung vom Geringern zum Größern, vom Minderwichtigen zum Wichtigern befördert. Die Figur, welche dies bewirkt, heißet Gradation, Steigerung. Es giebt eine Gradation für das Ohr, und eine für den Sinn. Von jener haben wir oben §§. 188. 189, von dieser §. 174. das Nöthige gesagt. Nur wollen wir noch bemerken, daß förm-

liche Gradationen selten müssen angebracht werden. Sie verrathen zu viel Kunst; der Zuhörer oder Leser schöpfet dadurch Verdacht wider die Redlichkeit des Redners oder Schriftstellers: und verwahret sich wider seine Kunstgriffe. Beispiele von einer schicklichen Gradation liefert Blair Lectures on Rhetoric. Tom. I. S. 409. — Der Verfasser des Werkes ad Herennium unterwirft die Gradation zu ängen Fesseln. Gradatio est, in qua non ante ad consequens verbum descenditur, quam ad superius adscensum est, hoc modo: Nam quae reliqua spes manet libertatis, si illis et quod libet, licet: et quod licet, possunt: et quod possunt, audent: et quod audent, faciunt: et quod faciunt, vobis molestum non est?

§. 195.

Figuren der Einbildungskraft.

Hieher gehören alle die Hülfsmittel, welche die Sprache darbietet, die Versinnlichung der Vorstellungen zu befördern. Dies geschieht auf eine dreifache Weise, indem a) sinnliche Gegenstände noch sinnlicher, abwesende als gegenwärtig, und unsinnliche als sinnlich dargestellt werden. Es wird nicht nöthig sein, die Nothwendigkeit

keit der Versinnlichung hier besonders darzuthun, da sie schon aus dem Zwecke jedes schönen Kunstwerkes erhellet.

Die Sprache kann nicht allein ausdrücken, sie kann auch, wie wir an einem andern Orte bemerkten, für das Ohr gewissermassen malen. Dies geschieht vermittelst der Harmonie, oder der Aehnlichkeit der Zeichen mit dem Bezeichneten. Diese Aehnlichkeit kann sich sowohl auf den Laut, als auf den Takt der Gegenstände beziehen. Daher Harmonie des Klanges oder des Tons, und Harmonie des Takts oder der Bewegung. Es lassen sich viele schöne Beobachtungen über beide machen; aber gefährlich würden jungen Schriftstellern bestimmte Vorschriften werden. Sie könnten sie zu Spielereien und gesuchtem Wesen verleiten. Gute Beispiele können hier das Beste thun.

Beispiele der Harmonie des Klanges.

Quadrupedante pedum sonitu quatit vngula
campum.

VIRGIL.

Tief unten brauset der Ton mit einer donnernden Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr,

So wie ein wilder Orkan in Höhlen des Harzes
verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durch-
brüllt.
Zachariä.

Chiama gli abitator delle ombre eterne,
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba;
Nè stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo, il folgor plomba,
Nè sì scossa giammai trema la terra,
Quando i vapori in sen gravida serra.

GIERUSALEMME liberata Cant. IV,
Stanz. 3.

'Tis not enough, no harshness gives offence,
The sound must seem an Echo te the sense.
Soft is the strain, when Zephyr gently blows,
And the smooth stream in smoother numbers
flows;
But when loud sourges lash the sounding
shore,
The hoarse, rough verse should like the tor-
rent roar.
When Ajax strives some rock's vaste weight
te throw,
The line too labours, and the words more
slow.

Not

Not ſo when ſwift Camilla ſcours the plain,
Flies o'er th' unbending corn, and ſkims along the main.

Pope.

Hier haben wir zugleich ein Beiſpiel der Harmonie des Taktes. Niemand hat dieſe glücklicher erreicht, als Hieronymus Vida. Ich kann mich nicht enthalten, die ganze große Stelle hier abzuſchreiben, welche im 3ten Buche ſeiner Dichtkunſt ſtehet:

Multa adeo incumbunt doctis vigilanda poëtis.
Haud ſatis eſt illis utcunque claudere uerſum,
Et res uerborum propria vi reddere claras:
Omnia ſed numeris vocum concordibus aptant,
Atque ſono quaecunque canunt imitantur, & apta
Verborum facie, & quaeſito carminis ore.
Nam diuerſa opus eſt veluti dare verſibus ora,
Diuerſosque habitus, ne qualis primus & alter,
Talis & inde alter, vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum, & pernicibus alis
Molle viam tacito lapſu per leuia radit:
Ille autem membris, ac mole ignauius ingens
Incedit tardo molimine ſubſidendo.
Ecce aliquis ſubit egregio pulcerrimus ore,
Cui laetum membris Venus omnibus afflat honorem.

Contra alius rudis informes oftendit & artus,
Hirfutumque fupercilium, ac caudam finuofam,
Ingratus vifu, fonitu illaetabilis ipfo.
Nec uero hae fine lege datae, fine mente figurae,
Sed facies fua pro meritis, habitusque, fonusque
Cunctis, cuique fuus, vocum difcrimine certo.
Ergo ubi jam nautae fpumas falis aere ruentes
Incubuere mari, videas fpumare reductis
Conuulfum remis, roftris ftridentibus aequor.
Tunc longe fale faxa fonant, tunc & freta ventis
Incipiunt agitata tumefcere: littore fluctus
Illidunt rauco, atque refracta remurmurat unda
Ad fcopulos, cumulo infequitur praeruptus aquae mons.
Nec mora, Trinacriam cernas procul intremere omnem
Funditus, & montes concurrere montibus altos,
Cum uero ex alto fpeculatus caerula Nereus
Leniit in morem ftagni, placidaeque paludis,
Labitur uncta vadis abies, natat uncta carina.
Hinc etiam folers mirabere faepe legendo,
Sicubi Vulcanus fyluis incendia mifit,
Aut agro ftipulas flamma crepitante cremari,
Nec minus exultant latices, cum taeda fonore
Virgea fuggeritur coftis undantis aheni.
Carmine nec leui dicenda eft fcabra crepido.
Tum, fi laeta canunt, hilari quoque carmina vultu

Incedunt, laetumque ſonant haud ſegnia verba,
Seu cum vere nouo rident prata humida, ſeu cum
Panditur interea domus omnipotentis Olympi:
Contra autem ſeſe triſtes inamabile carmen
Induit in uultus, ſi forte inuiſa volucris
Nocte ſedens ſerum canit importuna per vmbras,
Vt quondam in buſtis, aut culminibus deſertis.
Verba etiam res exiguas anguſta ſequuntur,
Ingentesque juuant ingentia, cuncta gigantem
Vaſta decent, vultus immanes, pectora lata,
Et magni membrorum artus, magna oſſa, lacertique.
Atque ideo, ſi quid geritur molimine magno,
Adde moram, & pariter tecum quoque verba laborent
Segnia, ſeu quando vi multa gleba coactis
Aeternum frangenda bidentibus, aequore ſeu cum
Cornua velatarum obuertimus antennarum.
At mora ſi fuerit damno, properare jubebo.
Si ſe forte caua extulerit mala vipera terra:
Tolle moras, cape ſaxa manu, cape robora paſtor:
Ferte citi flammas, date tela, repellite peſtem.
Ipſe etiam verſus ruat, in praecepsque feratur,
Immenſo cum praecipitans ruit Oceano nox,
Aut cum perculſus grauiter procumbit humi bos.
Cumque etiam requies rebus datur, ipſa quoque vltro

Carmina paulisper cursu cessare videbis,
In medio interrupta quierunt cum freta ponti,
Postquam aurae posuere, quiescere portinus ipsum
Cernere erit, mediisque inceptis sistere versum.
Quid dicam, senior cum telum imbelle sine ictu
Inualidus jacit, & defectis viribus aeger?
Nam quoque tum versus segni pariter pede languet:
Sanguis hebet, frigent effoetae in corpore vires.
Fortem autem juuenem deceat prorumpere in arces,
Euertisse domos, praefractaque quadrupedantum
Pectora pectoribus perrumpere, sternere turres
Ingentes, totoque ferum dare funera campo.

Nur noch einige Beispiele aus deutschen Schriftstellern.

Dem Sterbenden brechen die Augen und starren,
Sehen nicht mehr. Ihm schwindet das Antlitz der Erd' und des Himmels
Tief in die Nacht. Er hört nicht mehr die Stimme des Menschen,
Nicht die zärtliche Klage der Freundschaft. Er selbst kann nicht reden,
Kann mit bebender Zunge den bangen Abschied nicht stammeln,
Athmet tiefer hinauf, und kalter ängstlicher Schweiß läuft
Ueber sein Antlitz; das Herz schlägt langsam, dann stehts, dann stirbt er.

Klopstock.

Abbadona vergieng nicht, sondern
Senkte betäubt vom ewigen Kummer,
Wie ein gebeinvoller Berg, wo vormals Menschen sich würgten,
Im Erdboden versinkt, langsam zur Erde sich nieder.

Ebenders.

Wo bin ich, o Himmel!
Ich athme noch Leben?
O Wunder! ich walle
Im Meere? Mich heben
Die Wellen empor? Ramler.

Die Harmonie des Klanges muß Nachahmung, nicht Identität sein. Das Vergnügen, welches sie gewähret, entsteht aus dem dunklen Gefühle, daß es Nachahmung ist. Zu große Aehnlichkeit verhindert dieses Gefühl, und verleitet die Seele, die Nachahmung für den Gegenstand selbst zu halten. Eine schöne Bildsäule aus Stein gefällt um so mehr, je mehr sich die Ueberzeugung aufdringt, daß sie mit Mühe aus Stein verfertiget worden. Ueberstreicht man sie mit Farben nach dem Leben; so gleichet sie zu sehr der menschlichen Gestalt, und das Vergnügen höret auf. Vielleicht ist dies der Grund, warum Leute von feinem Gefühle

beim

beim Anblicke großer, in Lebensgröße pussirter Wachsfiguren etwas Unangenehmes empfinden, welches bei kleineren Figuren, aus demselben Stoffe, nicht geschieht.

Unsere Sprache ist, wie jede Sprache es ursprünglich war, reich an nachahmenden Wörtern, die an die Onomatopöie gränzen. Krachen, Schmettern, Brüllen, Rollen, Säuseln, Lispeln, Brausen, Stürmen, Heulen, Athmen, Murmeln, Rieseln u. s. w. Fehlerhaft sind vollständige Onomatopöien aus dem kurz vorher angeführten Grunde. Das Jhaen der Esel, das Quaxen der Frösche u. s. w. Wenn sie einen unedlen Begriff ausdrücken, können sie auch nicht gebraucht werden. Latschen, Fletschen, Patschen, Knätschen, Panschen, Schmatzen, Schlenkern u. d. g.

§. 196.

Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffes.

Begriffe oder Wörter, welche zu oft im gemeinen Leben vorkommen, verlieren allmälig ihre Stärke und Lebhaftigkeit. Man suchet diesem nothwendigen Uebel durch Verknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffes mit dem zu schwachen Hauptbegriffe zu begegnen. Dies geschieht auf eine doppelte

pelte

pelte Weise, entweder in einem und demselben Worte, oder durch Hinzufügung anderer Wörter. Im ersten Falle heißt ein solches Wort, in welchem der Hauptbegriff durch einen sinnlichen Nebenbegriff anschaulich gemacht wird, ein nachdrückliches, enphatisches Wort, zuweilen auch ein Kraftwort. Wird aber der sinnliche Nebenbegriff vermittelst eigener Wörter beigefügt; so heißen diese verschönernde Beiwörter (Epitheta).

1) Nachdrückliche Wörter sind diejenigen, welche vermittelst einer sinnlichen, mit dem Hauptbegriffe verbundenen Idee die Anschaulichkeit desselben befördern Wenn Ramler einen Sturm beschreibt, so saget er:

Ungewitter umhüllen den Himmel; in Flocken, in Regen
Stürzt Jupiter herab aufs Land;
Boreas heulet im Meere,
Heulet im traurigen Hain.

Die Wörter: **umhüllen**, **stürzten**, **heulen**, sind emphatisch: man setze statt derselben, **bedecken**, **fälle**, **wehet**; und sehe, wie schwach alsdenn Ramlers Gemälde sein würde.

Hie-

Hieher gehören die zusammengesetzten Wörter: niederdonnern, aufstreben, hinstürmen u. s. w.

Die emphatischen Wörter müssen aus Gründen, die wir nicht zu wiederholen brauchen, der Absicht des Sprechenden oder Schreibenden, und der Würde des Gegenstandes angemessen sein. Alltägliche Gedanken in nachdrückliche Wörter gehüllt, werden lächerlich. Es darf der Emphase nicht an Würde fehlen. In den Gedichten eines Franziskaners las ich einst: „Schon lange brummet ein Lied im Busen mir". Die Sprache muß nicht über den Nachdruck geradbrecht werden. Der Gefühlsblick. —Hieher gehöret auch der falsche Nachdruck, der durch Verlängerung der Endesylben bewirkt werden soll. Herr, erhöre mich gnädiglich, tausendfältiglich u. s. w.

b) Stärker, als die nachdrücklichen Wörter, wirken verschönernde Beiwörter auf die Einbildungskraft; indem sie den Nebenbegriff, den jene in sich einschliessen, besonders, also klärer ausdrücken. Sie heißen verschönernde Beiwörter im Gegensatze mit denen, welche zur Bestimmtheit und Deutlichkeit des Hauptbegriffes gebraucht

braucht werden. Die vorzüglichsten Eigenschaften der verschönernden Beiwörter sind a) Anschaulichkeit, vermittelst eines sinnlichen Bildes. b) Interesse. Sie müssen auf das Begehrungsvermögen wirken. Nasse Thränen, kaltes Eis, gefiederte Vögel, beschuppte Fische u. d. g. bedeutungslose unwichtige Prädikate gleiten unempfunden über die Seele hinüber. c) Bestimmtheit. Der Nebenbegriff darf nicht zweideutig, schwankend, dunkel, oder verworren sein. Dem begeisterten Haine bei Bodmer fehlt es an Bestimmtheit. d) Einheit und Verhältnis. Es darf nur Ein Nebenbegriff ausgedrückt werden. Fodern zuweilen die Umstände mehrere, so hüte sich der Schriftsteller, sie nicht gewaltsam in ein Wort zusammen zu schmieden. Die zartnervig-geschaffene Hand, der fußgeflügelte Merkur, der engelbewachte Boden, die verderbenschwangere Wolke u. d. g. gehören hieher. e) Würde. Niedrige Bilder müssen aus jedem Werke des Geschmackes verbannt bleiben. Der Eckel ist um so größer, je lebhafter die Vorstellung des eckelhaften Gegenstandes ist. Einige unserer Kraftmänner setzen sich über diesen Zwang hinweg; ich mag ihre Sünden nicht aussprechen. Beispiele unedler Beiwörter

 stehen

stehen in Königs erstem Gesange von dem Lager. f) Neuheit. Auch die schönsten Beiwörter verlieren ihre Kraft, wenn sie zu oft vorkommen. Auch sie erfahren die zerstörende Macht der Mode. g) Sparsamer Gebrauch. Sie müssen nie ohne Absicht dastehen, müssen nicht die Schönheit bedecken, sondern erhöhen. — Ueberhaupt sollen die Beiwörter für den Hauptbegriff das sein, was der Putz für das Frauenzimmer ist. Eine Parallele zwischen beiden könnte vielleicht eben so lehrreich als angenehm werden.

§. 197.

Auflösung des Ganzen in einzelne Theile.

Ein ferneres Mittel, die Einbildungskraft zu beschäftigen, ist die Auflösung eines Ganzen in seine einzelne Theile, die Amplifikation der Alten, welche jedoch die Bedeutung dieses Wortes zu schwankend und unbestimmt ließen. Man sehe Quintilian VIII, 4., wo er die Gradation, die Beiwörter, den Beweis, und wer weiß noch was alles dahin rechnet. Wegen dieser Unbestimmtheit ist es besser, sich mit Adelung des Wortes Amplifikation gänzlich zu enthalten.

Das

Das Ganze, welches hier in Betrachtung kömmt, ist entweder ein Individuum, oder ein allgemeiner abstrakter Begriff. In beiden Fällen hat die Seele wenig Beschäftigung. Das Individuum ist ihr zu bekannt; der abstrakte Begriff ohnehin nur ein Wort, bei dem sie sich nichts denken kann, ohne das Allgemeine bei sich selbst zu vereinzeln. Werden sie aber in ihre Bestandtheile aufgelöset; so entsteht daraus Mannigfaltigkeit, und Anschaulichkeit. Dies geschieht nun vermittelst der Synonyme, der Umschreibung, der Beschreibung, und der Vereinzelung.

a) Synonyme Ausdrücke. Wir haben schon oben bemerkt, daß mit den Synonymen viel Unfug getrieben werde. So schwierig aber der Gebrauch derselben ist, so zweckmäßig kann er auch, in Rücksicht auf Lebhaftigkeit werden. Nur müssen sie nicht blos zum Ausfüllen, nicht als complementa numerorum dastehen, sondern zur jedesmaligen Absicht des Schriftstellers mitwirken.

b) Umschreibung (Periphrasis). Umschreiben, heißt etwas mit andern Worten kenntlich machen, weil man es mit seinem eigenen Namen nicht nennen

will, oder nicht nennen kann. Es giebt eine Umschreibung aus Bedürfnis, eine Umschreibung aus Anstand, eine Umschreibung aus ästhetischem Grunde. Nur die letzte gehört eigentlich hieher. Sie bezeichnet einen Gegenstand vermittelst einer oder mehrerer seiner Bestimmungen, oder Verhältnisbegriffe. Dadurch kömmt sie der Einbildungskraft zu Hülfe, indem sie von dem Ganzen, d. i. von dem Gegenstande, den sie umschreibt, interessante Theile aushebet, bei deren Anschauung die Seele lieber und leichter verweilet, als bei dem zu sehr zusammengesetzten, oder zu geläufigen Begriffe des Gegenstandes selbst. So nennet Ramler die Kanonen äherne Schlünde, den Wein, das schäumende Blut des Weinstocks: Hagedorn nennt die Stunde des Todes den Augenblick, vor dem auch Helden zittern.

Eine gute Umschreibung muß 1) zweckmäßig, 2) interessant, 3) nach der Fassungskraft des Lesers oder Zuhörers eingerichtet sein.

Wider die erste Regel verstößt man, wenn man Sachen umschreibet, welche keiner besonders lebhaften Darstellung bedürftig oder fähig sind. Manchmal zerstört eine

solche

solche Umschreibung die ganze Absicht des Schriftstellers. Ein Fehler, in den unvorsichtige Schriftsteller häufig verfallen. Schubart sagt irgendwo in seiner Chronik, er gehöre zu den einfältigen Leutlein, die da glauben, der Sohn einer Jüdinn sei Gott! Das heißt doch gewiß nicht, seinen Vortheil verstehen!

Wider die zweite Regel verstoßen diejenigen, welche gleichgültige, unbedeutende Eigenschaften wählen, um ihren Gegenstand damit kennbar zu machen. Wer denket hier nicht an den gekrönten Propheten, oder an den gepurperten Sohn des heiligen Franziskus (den h. Bonaventura)? Ein gewisser Mönch in Schwaben hatte die Gewohnheit, keinen Heiligen mit seinem Namen zu nennen. Da kamen denn die wunderbarsten Umschreibungen heraus. Bernard wurde (wegen seiner großen Liebe zu der seligen Jungfrau) der heilige Ehebrecher, und Hieronymus der bethlehemitische Herzklopfer genannt.

Die dritte Regel folgt aus der Natur der Sache; dennoch wird sie nicht immer beobachtet. Ein Prediger kann sich, vor einem aufgeklärten Auditorium mancher Umschreibungen bedienen, welche bei dem

Landvolke ein wahres Räthsel sein würden. Oft geschieht es auch, daß ein Schriftsteller sich einbildet, die ganze Welt denke, wie er, und dann mit unbestimmten Umschreibungen hervortritt. Noch weiß ich nicht, wer es eigentlich gemeint ist, wenn unsere Oberflächter (man vergebe mir diesen Ausdruck) schreiben: Der größte Kopf unsers Jahrhunderts — der Wiederaufrichter der Philosophie — der Zermalmer des Dogmaticismus — der Vater der deutschen Dichtkunst u. d. g. Und wenn ichs auch weiß, wen sie meinen; so verdrießt mich's doch, daß sie ihre Ehrentitel so eigenmächtig und so eilfertig austheilen.

c) Beschreibung. Diese ist eigentlich eine fortgesetzte Umschreibung durch alle Merkmale eines Gegenstandes. Es giebt eine historische, und ästhetische Beschreibung. Jene hat die Absicht den Verstand zu unterrichten, diese die Einbildungskraft zu beschäftigen. Beispiele von jener liefern uns die Naturforscher und Reisebeschreiber: Beispiele von diesen finden wir in den Werken der schönen Geister.

Ist der Gegenstand, welcher beschrieben wird, sinnlich; so nennt man's Schil-

derung,

derung, (Hypotyposis, Energia, Effictio, Demonstratio). Sie leistet große Dienste, wenn sie gut bearbeitet wird. Alsdenn muß sie aber nicht blosse Aufzählung der Theile sein, sondern das Coexistirende ins Consecutive, die Schönheit in Reiz, den Gegenstand in Handlung verwandeln.— Daß sie schicklich, interessant, edel, einförmig sein müsse, versteht sich von selbst. Beispiele von guten Schilderungen liefern uns die deutschen Schriftsteller häufiger, als die Ausländer.

* Sieh Home's G. d. K. Th. II. Kap. 21. Blankenburg über den Roman. S. 30. f. Engels Theorie der Dichtungsarten Th. I. S. 131. f.

d) Allgemeine Begriffe und Urtheile gehören für den Verstand: die Einbildungskraft fodert individuelle. Daher drücken sich rohe Völker immer durch einzelne Fälle aus, wo gesittete allgemeine Begriffe haben. Wenn der Irokese die Ewigkeit oder eine lange Zeit ausdrücken will, so nennt er das so lange als die Flüsse strömen, als das Graß wächst, und als Sonne und Mond die Erde erleuchten. Dadurch gewinnet die Lebhaftigkeit; und dies ist der Grund, warum Dichter und Redner sich der Auflösung allgemeiner Urtheile

in einzelne Fälle, und allgemeiner Begriffe in individuelle mit so vielem Vortheile bedienen. Die Auflösung allgemeiner Begriffe in individuelle gehöret eigentlich zu den Tropen: wir bleiben also hier bei der Auflösung allgemeiner Urtheile in einzelne Fälle stehen. Diese heißt bei den Rhetorikern die Distribution. Wenn eine Steigerung in den einzelnen Fällen Statt hat, so muß sie nicht vergessen werden. Klopstock wußte sie in folgender Stelle sehr gut zu beobachten.

Wenn durch ihn der Blinde sein Antlitz zur Sonne
Freudig erhebt, und mit sehenden Augen den leitenden Vater
Staunend anblickt; wenn Tauben das Ohr der Stimme des Menschen
Wieder sich öffnet, wenn es die Rede des segnenden Priesters
Wieder vernimmt, und die Stimme der Braut, und die weinende Mutter,
Und das feiernde Chor und die Hallelujagesänge.

§. 198.

Erläuterung durch ein sinnliches Bild.

Die Einbildungskraft wird ferner beschäftiget, wenn man eine Idee durch ein sinn-

sinnliches Bild erläutert. Die Figuren, durch welche dies geschieht, sind die Allusion, das Beispiel, und das Gleichnis.

a) Die Allusion besteht in der Beziehung auf einen einzelnen bekannten Gegenstand, aus der Absicht, einen allgemeinen Begriff, oder doch eine minder lebhafte Idee anschaulich zu machen. Ich sammle nur einzele Züge zur Bürgerkrone dieses Menschenfreundes. Sturz. Wenn Alles schön ist, was einem wohl organisirten Beobachter gefällt, warum fliegt das Schnupftuch auch unter Männern von Geschmack oft nach den Roxolanen? Ebenders.

Schicklichkeit, Deutlichkeit, und Würde sind die Haupteigenschaften einer guten Allusion. Obscoenitas non a verbis tantum abesse debet, sed etiam a significatione. QUINTILIAN. VI, 3.

b) Das Beispiel in ästhetischem Sinne, ist ein einzeler Fall, welcher zur Versinnlichung einer allgemeiner Wahrheit angeführt wird. Es befördert die Anschaulichkeit im hohen Grade, wenn es passend, nicht zu fremd, aber auch nicht zu abgenutzt ist. Ein erdichtetes Beispiel heißt eine Fabel oder Parabel.

c) Das Gleichnis, welches wohl von der Vergleichung und dem Parallelismus zu unterscheiden ist. Es bestehet in der Anführung eines ähnlichen Falles oder Gegenstandes, um das, was man sagen will, dadurch anschaulicher zu machen. Am rechten Orte angebracht, befördert es die Deutlichkeit der Vorstellungen, gefällt durch Neuheit, erhöhet das Gefühl der Seelenkräfte, und verstärket das Interesse. Die Gleichnisse müssen nicht von unedeln, nicht von allzugemeinen, aber auch nicht von unbekannten Dingen hergenommen werden. 'Id est praecipue custodiendum, ne id, quod similitudinis gratia adsciuimus, aut obscurum sit, aut ignotum. Debet enim, quod illustrandae alterius rei caussa adsumitur, ipsum esse clarius eo, quod illuminat. QUINTIL. VIII, 3. Eben so wenig darf es ihnen an Wahrheit und wirklicher Aehnlichkeit fehlen. Muß diese letzte erst mühsam erzwungen werden; so entsteht dadurch ein äusserst unangenehmes Gefühl in dem Leser von Geschmack. — Indeß ist nicht nöthig, daß sich die Aehnlichkeit auf alle Theile eines Gegenstandes erstrecke; genug, wenn sie in dem Punkte der Vergleichung herrschet. Je neuer und unerwarteter ein Gleichnis ist, desto angenehmer wird

es die Seele beschäftigen. Auch die Einheit gehört zu den Eigenschaften eines guten Gleichnisses. Im ernsthaften Stil muß man nie große Gegenstände mit kleinen vergleichen; wohl aber im komischen.

Hier stehen Beispiele von guten und fehlerhaften Gleichnissen untereinander:

Siehe, meine Freundinn, du bist schön. Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, die beschoren sind auf dem Berge Gilead. Deine Zähne sind wie eine Heerde Schaafe, die aus der Schwemme kommen, die allzumal Zwillinge tragen, und ist keine unter ihnen unfruchtbar. Deine Lippen sind wie eine rosinfarbene Schnur. Dein Hals ist wie der Thurm Davids, mit Brustwehr gebauet, daran tausend Schilde hangen, und allerlei Waffen der Starken. Deine zwei Brüste sind, wie zwei junge Rehzwillinge, die unter den Rosen weiden. Deine Augen sind wie die Teiche zu Heßbon, am Thor Bathrabbim. Deine Nase ist wie der Thurm auf Libanon, der gegen Damaskus steht.

Im Hohenliede Salomons.

Mit schneller Eile beflügelt

Floh ein künstlicher Haufen dahin. Wie Schaaren Minirer

Vor des Eroberers Heer, mit Picken und Spaden bewaffnet,

Herziehn über das Feld, ein sicheres Lager
zu zeichnen.

Milton verlorn. Paradies.

Hörte nicht Ossian eine Stimme? oder ist es die Stimme der Tage, die nicht mehr sind? Oft kömmt, wie die Abendsonne, das Gedächtnis vergangner Zeiten in meine Seele.

Angenehm sind die Worte des Gesangs, sagte Cuchullin, und lieblich die Geschichten vergangener Zeiten. Sie sind, wie der stille Thau des Morgens auf dem Rehhügel, wenn die Sonne schwach auf seine Seite schimmert, und der Teich unbewegt und blau im Thale steht.

Ossian.

Unlucky, as Fungoſo in the play,
Theſe ſparks with aukward vanity diſplay,
What the fine gentleman wore yeſterday.

Pope. Eſſay on Criticism.

Some foreign writers, ſome our own deſpiſe;
The ancients only or the modern priſe;
Thus wit, like Faith, by each man is apply'd
To one ſmall ſeet, and all are damn'd beſide.

Ebenderſ.

Vergebens, daß der gelaſſene vernünftige Menſch den Zuſtand eines Unglücklichen überſieht, vergebens, daß er ihm zuredet, eben

als wie ein Gesunder, der am Bette des Kranken steht, ihm von seinen Kräften nicht das geringste einflößen kann.

Göthe.

Instant ardentes Tyrii, pars ducere muros,
Molirique arcem, et manibus subuoluere saxa.
Pars optare locum tecto, et concludere sulco.
Jura, magistratusque legunt, sanctumque Senatum.
Hic portus alii effodiunt: hic alta theatri
Fundamenta locant alii, immanesque columnas
Rupibus excidunt, scenis decora alta futuris.
Qualis apes aestate noua per florea rura
Exercet sub sole labor, quum gentis adultos
Educunt foetus, aut cum liquentia mella
Stipant, et dulci distendunt nectare cellas,
Aut onera accipiunt venientum, aut agmine facto
Ignauum fucos pecus a praesepibus arcent.
Feruet opus, redolentque thymo fragrantia mella.

Virgil. Aeneid. I.

Ipsum me melior quum peteret Venus,
Grata detinuit compede Myrtale
Libertina, fretis acrior Adriae
Curuantis Calabros sinus.

Horat. I, 33.

Denkt er, so ist ein Gedanke von ihm so schön,
als die Seele,
Als die ganze Seele des Menschen, geschaffen
der Gottheit,
Wenn sie, ihrer Unsterblichkeit würdig, ge-
dankenvoll nachsinnt.
Klopstock.

Wie vom schwermüthigen Alp gedrückt, der Träumende schnell zum Lichte erwacht, so lag dem scharfen Blicke Daniels der große Knoten seines Kummers vor Augen; allein dem Feldherrn gleich, der gleich entschlossen zum Siegen oder Sterben bei der Nachricht eines feindlichen Ueberfalles dem forschenden Auge des treulosen Ueberläufers sich verhüllt, blickt der Freund des Herrn mit edlem Kaltsinn auf den Sklaven herab. Moser.

Fliehe nicht, Mädchen! oder flieh, wie die Rose flieht, wenn ein Zephyr sie küßt; sie biegt sich von ihm weg, und kömmt lächelnd zu seinen Küssen zurück.

Geßner.

* Beispiele von komischen Gleichnissen siehe bei Home Th. II. Kap. 19.

§. 199.

§. 199.

Darstellung unter einem sinnlichen Bilde.

Das Gleichnis befördert die Lebhaftigkeit der Darstellung, aber noch mehr leistet dies die *Metapher*, oder die Darstellung eines Begriffes unter einem ähnlichen anschaulichen Bilde. In dem Gleichnisse werden beide, der verglichene Begriff, und der, mit welchem er verglichen wird, nacheinander der Seele vorgestellt; dies gewährt ihr zwar einiges Vergnügen, und erwärmt die Einbildungskraft; aber in der Metapher schweben ihr beide, das Bild, und das Vorgebildete, auf einmal vor: sie betrachtet beide ohne die geringste Anstrengung: sie findet in dem Gefühle ihrer Kraft und Fertigkeit ein süßes Vergnügen. Wenn ich von einem großen Minister sage, auf ihm ruhe der Staat, wie auf einer Stütze; so vergleiche ich; wenn ich ihn aber gerade zu eine Stütze des Staates nenne; so ist das mehr, als Gleichnis: das Bild und das Abgebildete erscheinen in einem und demselben Worte; die Deutlichkeit der Vorstellung verliert nichts dabei, und die Lebhaftigkeit gewinnt. Man sieht leicht, wie viel es auf den schicklichen Gebrauch dieser Figur ankomme: sie ist ganz für die Einbildungskraft gemacht: ohne sie würde das Feld der schönen Wissenschaften öde liegen.

Die vorzüglichsten Regeln, welche man bei dem Gebrauche der Metapher beobachten muß, sind folgende:

a) Brauche die Metapher nicht zur Unzeit, nicht am unrechten Orte. Redest du zum Verstande, so drücke dich bestimmt und eigentlich aus: sprichst du in der Leidenschaft, so wähle keine künstliche Bilder, sondern die Sprache der Natur. Einige Metaphern schicken sich wohl in Gedichten, aber nicht in Prosa: einige thun im erhabenen Stil gute Wirkung, im mittlern werden sie steif und gezwungen. Beherzige also wohl, was Cicero sagt: Is enim est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna grauiter, et mediocria temperate potest dicere. Nam qui nihil potest tranquille, nihil leniter, nihil definite, distincte dicere, is cum non praeparatis auribus inflammare rem coepit, furere apud sanos, et quasi inter sobrios bacchari temulentus videtur.

b) Nimm dein sinnliches Bild von solchen Gegenständen, welche keine unangenehme, eckelhafte Nebenideen erwecken. Die ganze Schöpfung bietet dem Schriftsteller ihren Reichthum dar; aber dieser

wird,

wird, wenn er seinen Vortheil kennt, nur solche Bilder von ihr entlehnen, welche den Anstand, die Sittlichkeit, und überhaupt die Würde nicht beleidigen. Er wird sich nicht zu einem schmuzigen Gemälde reizen lassen, um derb zu sein; er wird den stärkern, aber unedlen Ausdruck fahren lassen, und den schwächern vorziehen, wenn dieser nur die Würde nicht verlezt. Ein Senator hatte, zu Cicero's Zeit, seinen Gegner das stercus curiae genannt. Der Geschmack des großen Redners konnte diese unedle Benennung nicht billigen. Quamuis sit simile, sagt er, tamen est deformis cogitatio similitudinis.

c) Die Metapher muß verständlich sein. Ohne diese Eigenschaft wird sie die Einbildungskraft verwirren, nicht erleuchten. Wider diese Regel sündigen die Schriftsteller, welche sich's zum Geschäfte machen, ihre Bilder von unbekannten Gegenständen herzuholen. Zwang ist das zuverläßigste Kennzeichen eines unberufenen Schreibers. Zwar dürfen unsere Bilder nicht zu gemein, nicht durch täglichen Gebrauch abgenuzt sein; sie müssen immer eine Art von Neuheit haben; aber Neuheit und Dunkelheit sind nicht einerlei.

d) Gieb deinen Metaphern Einheit. Wider diese wird auf eine dreifache Weise verstossen, 1) wenn metaphorische und eigenthümliche Sprache miteinander vermischt werden, 2) wenn heterogene, und 3) wenn gar entgegengesetzte Metaphern über denselben Gedanken in einem Aufsatze vorkommen. Das Verbrechen ist um so größer, je dichter jene heterogene oder entgegengesetzte Wörter aneinander stehen. Wie schön wäre folgende Stelle aus Ossians Fingal, wenn die Metapher ganz durchgeführt wäre!

Trothal wogte heran mit dem Strome seines Volkes, aber sie stießen auf einen Felsen; denn Fingal stand unbeweglich. Gebrochen rollten sie zurücke von der Seite des Felsen. Aber sie rollten nicht sicher zurück; des Königs Speer verfolgte sie.

Warum doch hier der Fels einen Speer nehmen mußte! Selbst die besten Schriftsteller hüteten sich nicht sorgfältig genug vor diesem Fehler.

Urit enim fulgore suo, qui praegravat aures Infra se positas. Horaz.

Ah! quanta laboras in charybdi,
Digne puer meliore flamma!
Ebenders.

There is not a ſingle view of human nature, which is not ſufficient to extinguiſh the ſeads of pride. Addiſon.

e) Verfolge eine Metapher nicht zu lange. Laß dem Zuhörer oder Leſer auch etwas zu denken; ſpinne deinen Gedanken nicht zu fein aus, ſetze den Leſer in Stand, auch etwas von dem ſeinigen hinzuzudenken. Es giebt Schriftſteller, welche, wenn ſie einmal ein ſchönes Bild erhaſcht haben, ſich nicht mehr von ihm trennen können. Unter den Kirchenvätern hatte vorzüglich Chryſoſtomus dieſe Schwachheit. — Auch Young war nicht frei davon in ſeinen Nachtgedanken. Er redet dem Alter zu, ſich mit dem Gedanken des Todes zu beſchäftigen.

Walk thougtfull on the ſilent ſolemn ſhore
Of that vaſt ocean, it muſt ſail ſo ſoon.

Wie ſchön, wenn er nicht hinzugeſetzt hätte:

And put good works on board; and wait the wind,
That ſhortly blows us ints worlds unknown.

Eine fortgeführte Metapher, in welcher der eigentliche Sinn nicht ausdrücklich angezeiget, ſondern von dem Leſer hinzugedacht wird, nennt man Allegorie. Dieſe unter-

unterscheidet sich also von der Metapher 1) durch ihre größere Ausdehnung, 2) dadurch, daß in jener der Sinn ausdrücklich bestimmt, in dieser nur durch Bilder angegeben wird. Ein Beispiel wird die Sache am besten aufklären. „Achilles war tapfer, wie ein Löwe", das ist ein Gleichnis. „Achilles war ein Löwe", das ist eine Metapher. „Der Löwe, vor dessen Gebrülle Nazionen zitterten, ward endlich erlegt". Sage ich dies von Achilles, ohne ihn zu nennen, so sage ich eine, aber nicht gar schöne Allegorie.

In den ältern Zeiten war die Allegorie das gewöhnliche Vehikel, die Moral zu verbreiten. Die Sinnbilder der Aegyptier, und die Parabeln der Hebräer waren nichts anders, als große Allegorien. Die heilige Schrift enthält eine Menge derselben, von denen sich viele durch edle Einfalt und Fruchtbarkeit der Gedanken auszeichnen. Ich führe eine einzige an, welche gewiß zu den schönsten gehöret.

Du hast einen Weinstock aus Aegypten geholt: du hast die Heiden verbannt, um ihn zu pflanzen. Du machtest ihm Luft, und ließest ihn tief wurzeln. Bald verbreitete er sich über das Land. Die Hügel wurden mit seinem Schatten bedeckt: seine Reben schossen auf,

wie

wie Zedern. Bis in die See streckten sich seine Reben aus, bis in den Fluß seine Zweige. Warum hast du den Zaun niedergerissen, daß jeder, der vorüber geht, deinen Weinstock ausreissen kann? Der Eber des Waldes verstöret ihn: wilde Thiere fressen ihn auf. Komm zurücke, o Gott der Heerscharen, sieh herab vom Himmel, und rette deinen Weinstock! Psalm LXXX. 9—16.

Mit der Metapher sind noch jene uneigentliche, aber nicht bildliche Arten des Ausdrucks verwandt, welche wir unter dem Namen der **Metonymie**, und der Synekdoche kennen. Jene ist eine Figur, durch welche statt des eigenthümlichen Begriffes ein solcher gesetzt wird, der mit ihm in einem Zusammenhange steht. Diese verwechselt Begriffe von größerer Ausdehnung mit Begriffen von geringerer Ausdehnung, oder umgekehrt. Es versteht sich, daß beide nur alsdenn für wahre Hülfsmittel der Lebhaftigkeit gelten können, wenn sie wirklich die Anschaulichkeit der Begriffe befördern. Die weitere Erklärung findet man in jedem Lehrbuche der Schreibart.

Die ältern Rhetoriker haben der Metapher, der Synekdoche, und Metonymie, nebst noch einigen ähnlichen Figuren die Benennung der Tropen gegeben, um sie von den übrigen Figuren zu unterscheiden. Es

 lohnet

lohnet der Mühe nicht, darüber ein Wort zu verlieren. Nützlicher sind vielleicht einige Bemerkungen über den Ursprung der sogenannten Tropen. Das Bedürfnis erzeugte sie, und der Luxus vermehrte sie. Die Armuth an eigenthümlichen Zeichen nöthigte die noch rohen Menschen, sich der uneigenthümlichen zu bedienen. Auch die Gemächlichkeit bestimmte sie zu dem Gebrauche derselben. Sie wollten ihre Worte nicht ins unendliche vervielfältigen: daher suchten sie Mittel, mit einem und demselben Worte mehrere Ideen zu bezeichnen. Bald fanden sie ein Vergnügen daran: die Tropen, besonders die Metapher, gaben ihrer Einbildungskraft eine angenehme Beschäftigung, und man wählte nun auch in Fällen, wo es nicht an eigenthümlichen Ausdrücken fehlte, doch lieber uneigenthümliche. Modus transferendi verba late patet; quem neceſſitas primum genuit, coacta inopia et anguſtiis, poſt autem delectatio jucunditasque celebrauit. Nam vt veſtis, frigoris depellendi cauſſa reperta primo, poſt adhiberi cœpta eſt ad ornatum etiam corporis et dignitatem, ſic verbi translatio inſtituta eſt inopiae cauſſa, frequentata, delectationis. CICERO de Oratore.

* Sieh Blair B. I. S. 317. folgg. der Basler Ausgabe.

§. 200.

Vergegenwärtigung.

Zu den wirksamsten Mitteln, die Einbildungskraft zu täuschen, gehöret die Vergegenwärtigung abwesender Dinge. Die Figuren, wodurch sie bewirkt wird, sind: das historische Tempus, die Personification, die Vision, und die Apostrophe.

Das historische Tempus erzählt längstgeschehene Dinge, als gegenwärtig: es wird so wohl in der niedern, als erhabenen, und pathetischen Schreibart gebraucht. Um schön zu sein, muß es a) nicht unvorbereitet, b) angemessen, c) nicht zu lange anhaltend sein.

Die Personification ist tief in der menschlichen Natur gegründet, und die ganze Sprache ist darauf gebauet. Sie befördert die Lebhaftigkeit ungemein, indem sie todte Gegenstände nicht allein belebt, sondern auch unserer eigenen Natur näher bringet, und dadurch für uns interessanter macht. Sie hat verschiedene Grade. Sieh Adelung.

Die Vision kann nicht anders, als im stärksten Enthusiasmus gebraucht werden.

Sie setzet voraus, daß der Redner oder Dichter ganz von seinem Gegenstande erfüllet sei, und ihn wirklich mit Augen zu sehen glaube. Merket der Zuhörer, daß sie nicht Werk der höchsten (doch immer regelmäßigen) Imagination, sondern Werk der Kunst sei; so geht alle Täuschung verloren.

Die Apostrophe, oder Anrede wird entweder an gegenwärtige, oder an abwesende, oder gar an leblose Wesen gerichtet. Im letzten Falle verbindet sie sich mit der Personification, und fodert desto mehr Vorbereitung, bewirkt aber auch, wenn sie am rechten Orte steht, die höchste Täuschung.

Die Figuren, von welchen hier gehandelt wird, gehören zu den stärksten, müssen also nur sparsam, und mit vieler Behutsamkeit gebraucht werden, besonders vor unserm pflegmatischen Publikum. Nichts reizet mehr zum Lachen, als ein öffentlicher Redner, der Flammen sprühet, indeß seine Zuhörer gähnen.

§. 201.

Figuren für die Leidenschaften.

Die vorzüglichsten sind: Der Aufruf, die Vergrößerung, die Ironie, mit den übrigen Figuren des Spottes,

der

der Wunsch, die Betheurung, die Beschwörung, und die Verwünschung. Die Erklärung derselben liegt schon in ihren Namen, und Beispiele finden sich allenthalben. Vorschriften darüber zu geben, wäre überflüssig; sie entstehen von selbst, so bald wahre Empfindung da ist. Ohne diese machen sie den Schriftsteller nur lächerlich.

§. 202.

Figuren des Witzes und des Scharfsinnes.

Adelung rechnet hieher die Vergleichung, das Antitheton, oder den Contrast, den Gegensatz mit seinen beiden Hauptarten: der Paronomasie und Antithese, das Unerwartete, das Paradoxe, das Naive, und endlich die Sentenz, oder den Denkspruch. Wir können uns, der Kürze wegen, auf das beziehen, was in der allgemeinen Aesthetik §§. 93, 95, 96, 97. folgg. gesagt worden. Die Anwendung der allgemeinen Grundsätze, welche dort aufgestellt wurden, auf die Schreibart ist so leicht, daß es unnütz wäre, uns hier länger aufzuhalten. Nur von der Vergleichung ist zu merken, daß sie mit dem Gleichnisse nicht ganz einerlei sei. Dieses hat vorzüglich Anschaulichkeit, jene Vergnügen zum Zwecke.

cke. Das Gleichnis bezieht sich aufs Ganze, die Vergleichung verbreitet sich mehr über einzelne Theile. Jenes ist kurz: diese weitläufiger und umständlicher. — Die Eigenschaften eines guten Denkspruches sind Schicklichkeit, Fruchtbarkeit, und vor allem Wahrheit. Die Figuren des Witzes müssen im ernsthaften Stile selten, im leidenschaftlichen nie gebraucht werden. Ihre Hauptrolle spielen sie im Komischen und Niedrigkomischen.

§. 203.

Unächte Mittel, die Lebhaftigkeit zu befördern.

Als solche werden mit Recht betrachtet 1) die Onomatopöie, 2) biblische Parodien und Anspielungen, 3) das Echo, 4) das Anagramm, 5) Sprüchwörter, 6) das Sinnbild, 7) das Räthsel.

Ueber die Onomatopöie haben wir uns schon an einem andern Orte erklärt. S. §. 195. Was für ein Vergnügen gewähret wohl der rohe Naturlaut einem ästhetischen Ohr?

Die Bibel enthält die geheiligten Wahrheiten unserer Religion: komische Anspie-

lungen auf ihre Aussprüche und Redensarten verrathen oft Gottlosigkeit, allemal Leichtsinn, nie Bescheidenheit und Achtung gegen seine Mitmenschen.

Ueber das Echo wird es nicht nöthig sein mehr zu sagen, als daß es ein weiland jesuitisches Wortspiel sei.

Das Anagramm versezt die Buchstaben eines Wortes, um ein anderes herauszubringen. Als Spielwerk mag es zuweilen in der Gesellschaft ein Lächeln erregen; aber als Mittel der Lebhaftigkeit in der Schreibart taugt es nichts.

Unter den Sprüchwörtern muß man einen Unterschied machen. Einige sind ganz unedel, und solche müssen aus jedem guten Aufsatze, selbst aus dem Munde eines guten Gesellschafters auch immer verbannt bleiben. Andere sind zwar gemein, aber nicht unedel: solche können nicht so schlechterdings verworfen werden. Wohl taugen sie nicht in der erhabenen Schreibart, aber in populären Aufsätzen und Vorträgen mögen sie mit gutem Nutzen gebraucht werden.

Das Sinnbild im ängern Verstande des Wortes bedeutet ein Bild, welches einen unsinn-

unsinnlichen Verstand hat, und dem ein kurzer Ausspruch (Devise) als Schlüssel angehängt wird. Man hat endlich aufgehört, dieses Steckenpferd zu reiten.

Das Räthsel ist eine, gemeiniglich in eine Frage eingekleidete Allegorie, wo die angegebenen Merkmale sich zu widersprechen scheinen. Es hat gewisse Regeln, mit welchen wir uns hier nicht abgeben können. In gesellschaftlichen Unterhaltungen mag es zuweilen gute Dienste thun; nur verdient es nicht, als Verschönerungsmittel der Schreibart betrachtet zu werden.

§. 204.

Allgemeine Hülfsmittel, den Stil zu bilden.

Das Erste, was zu einem Schriftsteller erfodert wird, ist das Genie. Wir haben davon in der allgemeinen Aesthetik gehandelt, und können dahin zurücke weisen.

Der Geschmack ist der Mentor des Genies, und die zweite Eigenschaft des Mannes, welcher die Laufbahn eines Schriftstellers betreten will. Auch darüber brauchen wir nichts weiter hier zu sagen.

Daß drittens einem Schriftsteller gründliche Kenntnis der Aesthetik, und der Regeln eines guten Stils unentbehrlich sei, bedarf doch wohl keines Beweises mehr; da diese ganze Arbeit es beweiset.

Die Lektüre der klassischen Schriftsteller gehöret viertens unter die nothwendigsten Hülfsmittel, zu einem guten Stil zu gelangen. Klassische Schriftsteller sind diejenigen, welchen ihre pünktliche Beobachtung der Regeln des Schönen das Zutrauen und den allgemeinen Beifall der Kenner erworben haben. Ein vertrauter und anhaltender Umgang mit ihnen verfeinert das Gefühl, erweitert die Kenntnisse, berichtiget die Begriffe, befestiget den Geschmack, und veredelt selbst das Herz. Doch muß sich der Jüngling vor Abgötterei hüten. Auch die größten Männer hatten ihre Schwachheiten. „Ihr müsset nicht „glauben, sagt Quintilian, Alles sei „vollkommen, was große Redner je gesagt „haben. Auch sie fehlen zuweilen, auch „sie erliegen unter der Bürde, oder folgen „allzusehr dem Hange ihres Temperaments. „Nicht immer arbeiten sie mit Anstreng„ung: manchmal ermüden sie. Deshalb „scheint dem Cicero bisweilen ein De„mosthen, und dem Horaz selbst ein

„Homer

„Homer einzuschlafen. Sie waren große „Männer, aber sie waren Menschen. „Wenn junge Leute Alles, was sie bei ih„nen finden, für Regel ansehen; so wer„den sie leicht versucht, ihre Fehler nach„zuahmen — und glauben dann, den großen „Männern zu gleichen, weil sie ihre Feh„ler angenommen haben". L. X, 1.

Das letzte, und nothwendigste Hülfsmittel endlich ist die Uebung, unter der Aufsicht eines verständigen und geschmackvollen Lehrers. Fehlet es an einem solchen; so läßt sich der Mangel dadurch ersetzen, daß man oft eine Stelle aus einem klassischen Buche liest, selbst über den Gegenstand nachdenkt, und dann es versucht, ihn auch mit seinen eigenen Worten darzustellen. Ist die Arbeit gethan; so läßt man sie einige Zeit liegen, alsdenn übersieht man sie mit kaltem Blute, hält sie gegen jene des Klassikers, und bemerkt die Abweichungen von derselben.

Collektaneen, und Phrasesbücher verderben allen Geschmack, und machen jenes Horazianische wahr:

Purpureus late, qui splendeat, vnus et alter
Adsuitur pannus.

Eben

Eben so wenig taugt die sklavische Nachahmung klassischer Schriftsteller. Jeder Mensch hat seine eigene Art zu denken und zu empfinden: diese muß in seinen Schriften sichtbar bleiben.

Das Uebersetzen wird oft als ein Mittel angesehen, den Stil zu bilden. Das ist es aber gewiß nicht; vielmehr dienet es, ihn schleppend und steif zu machen. Wer zu bald anfängt zu übersetzen, wird es gewiß in der Schreibart nicht weit bringen. Der größte Vortheil, den Uebersetzungen für junge Leute haben, besteht wohl darinn, daß diese mit den Schwierigkeiten, und Eigenthümlichkeiten beider Sprachen bekannt werden.

§. 205.

Beschluß des zweiten Haupttheiles.

So viel von den allgemeinen Eigenschaften, und Beförderungsmitteln eines guten Stils. Nun werden wir vom Allgemeinen zum Besondern fortschreiten können. In der Theorie der Poesie und Beredsamkeit werden wir gebahnte Strasse finden. Und dies ist wohl auch das einzige Verdienst, welches ich mir durch meinen Plan erworben zu haben glaube.

Ende des zweiten Theils.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

X X.97

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schneider, Eulogius,

Die ersten Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondere

Bonn 1790

L.eleg.g. 357 h
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574624-0
VD18 14726238-001